جامعة محمد الأول بوجدة
UNIVERSITE MOHAMMED PREMIER OUJDA
الكلية متعددة التخصصات الناظور
Faculté Pluridisciplinaire de Nador
فريق البحث في الخطاب والدلالة

الكلية متعددة التخصصات الناظور
Faculté Pluridisciplinaire de Nador

الخطاب والدلالة

دراسات نقدية وبلاغية

-أبحاث محكمة-

تنسيق

أبو عبد السلام الإدريسي- علي صدِّيقي- عبد الله الكدالي

الخطاب والدلالة

يتضمن هذا الإصدار الثامن من سلسلة إصدارات فريق البحث في الخطاب والدلالة دراسات نقدية وبلاغية يجمع بينها البحث في موضوع "الخطاب والدلالة": فهي تبحث في خطابات إنسانية مختلفة: أدبية (سردية وشعرية) ونقدية وصوفية وبلاغية، مع اهتمامها بموضوع الدلالة في هذه الخطابات، وبطرائق تأويلها ومنهجيات تحليلها.

دار العرفان
للطباعة والنشر والتوزيع
رقم 97 شارع عبد الله كنون حي السلام أكادير
Email: contactdaralirfane@gmail.com
Tél: 06 60 28 24 29
Fix: 05 29 74 78 79

UNIVERSITE MOHAMMED PREMIER OUJDA
جامعة محمد الأول بوجدة
الكلية متعددة التخصصات الناظور
Faculté Pluridisciplinaire de Nador
فريق البحث في الخطاب والدلالة

فريق البحث في الخطاب والدلالة
الكلية المتعددة التخصصات بالناظور
جامعة محمد الأول – وجدة (المغرب)

(08)

الخطاب والدلالة

دراسات نقدية وبلاغية

-أبحاث محكمة-

تنسيق

د.أبو عبد السلام الإدريسي- د.علي صدِّيقي- د.عبد الله الكدالي

عنوان الكتاب: الخطاب والدلالة، دراسات نقدية وبلاغية.

المؤلف: مؤلف جماعي

(إشراف وتنسيق: د. أبو عبد السلام الإدريسي – د. علي صديقي – د. عبد الله الكدالي).

تصفيف: عبد الله الكدالي.

تصميم الغلاف: عبد الصمد باوسوس

الطبعة: الأولى، دجنبر 2025.

الترقيم الدولي: 978-9920-8943-3-3

الناشر: فريق البحث في الخطاب والدلالة بالكلية المتعددة التخصصات بالناظور،
جامعة محمد الأول-وجدة

المشاركون في الكتاب

- د. فريد أمعضشو
- دة. جميلة كزير
- د. عبد الواحد المرابط
- د. عبد الغني حسني
- د. عبد الحق العُمَري
- د. محمد ايت حمو
- د. حسن الطويل
- د. رشيد سوسان

اللجنة العلمية المحكمة

- د. أبو عبد السلام الإدريسي
- د. علي صدّيقي
- د. حسن مسكين
- دة. رابعة سوساني
- د. فريد أمعضشو
- د. أحمد طايعي
- د. إبراهيم أسيكار
- د. عبد الغني حسني
- د. عبد الوهاب الأزدي
- د. محمد حسني
- د. عبد الله الكدالي

محتويات الكتاب

نحو منهج بلاغي لنقد الشعر

(د. عبد الغني حسني)

الكِنَايةُ في البلاغة العربية:دراسة دلالية معرفية

(د. عبد الحق العمري)

تجليات المرجعية الفلسفية في الفكر العربي النقدي والبلاغي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين بالغرب الإسلامي-

(د. محمد ايت حمو)

بلاغة الخطاب التاريخي: بين التَّمحيص والتَّخييل (قراءة تحليلية في القسم الأول من كتاب "الناظم السردي" لنزار التجديتي)

(د.حسن الطويل)

الإبستمولوجيا التشييديّة وعلاقتها بالمصطلح النقدي لدى محمد مفتاح

(د. رشيد سوسان)

تقديم:

د. عبد الغني حسني

يتضمن هذا الإصدار الثامن من سلسلة إصدارات **فريق البحث في الخطاب والدلالة** دراسات نقدية وبلاغية يجمع بينها البحث في موضوع "الخطاب والدلالة": فهي تبحث في خطابات إنسانية مختلفة: أدبية (سردية وشعرية) ونقدية وصوفية وبلاغية، مع اهتمامها بموضوع الدلالة في هذه الخطابات، وبطرائق تأويلها ومنهجيات تحليلها.

ففي مجال تحليل **الخطاب السردي** نجد دراسة **لعبد الواحد لمرابط** حول "استراتيجيات النص وآفاق التأويل" يقترح فيها تحليل نصوص من المجموعة القصصية "عندما يومض البرق" للزهرة رميج وفق نظرية الوقع الجمالي لوولفغانغ إيزر ونظرية التلقي لهانس روبرت ياوس؛ من خلال محورين: يتناول أولهما "استراتيجيات النص" في قصة "جنة" من المجموعة القصصية المشار إليها، ويتناول ثانيهما "آفاق التأويل" من خلال النظر في تلقي النقد لعدد من القصص القصيرة جدا من المجموعة نفسها.

ويقترح **عبد الغني حسني** منهجا لتحليل **الخطاب الشعري** في دراسته "نحو منهج بلاغي لنقد الشعر"، منطلقا من إطار نظري يضع أسس رؤية بلاغية لهذا الخطاب، ومحددا، بعد ذلك، خمسة مستويات للتحليل تستفيد من مرجعيات عربية وغربية مختلفة هي: المستوى الصوتي، والمستوى النظمي، ومستوى الترتيب والسرد، ومستوى الصورة، ومستوى ثقافة النص.

كما نجد في مجال تحليل **الخطاب الصوفي** بحثين لكل من **فريد أمعضشو وجميلة كزير**، حيث اهتم الأول في بحثه الذي يحمل عنوان "كتاب روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب: قراءة في المضمون والمنهج" بدراسة الجانبين المضموني والمنهجي لكتاب ابن الخطيب، مع استخلاص دلالاته الحضارية ودلالته على شخصية ابن الخطيب وعلاقته بعصره؛ وخصصت جميلة كزبر بحثها "زمن الكتابة وكتابة الزمان عند محيي الدين بن عربي" لأحد مؤلفات ابن عربي وهو كتاب "مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم"، مهتمة "بالزمان الصوفي" الذي يختلف عن الزمان التقليدي في كونه زمانا وجوديا قدسيا يشمل فضاءات التجليات الصوفية، فقاربت ذلك من خلال محورين هما: بنية العنوان، وتشكل النظرية الزمانية عند ابن عربي.

أما في مجال **نقد النقد** فقد ساهم الباحثان **رشيد سوسان وحسن الطويل** بدراستين حول "الإبستمولوجيا التشييديّة وعلاقتها بالمصطلح النقدي لدى محمد مفتاح" و"بلاغة الخطاب التاريخي بين التمحيص والتخييل"، بحيث تناول الأول في دراسته اهتمام محمد مفتاح بالمصطلح النقدي وعلاقته بالإبستيمولوجيا التشييدية، منطلقا من أهمية التشييدية ومبدإ التشييد، ومنتقلا بعد ذلك إلى علاقة التشييد بالمصطلحات النقدية والمفاهيم عند مفتاح، ثم إلى أمثلة من تجلي التشييدية في منجزه النقدي كمصطلح "العقلانية السياقية"، وصياغة تعريف جديد للتخاطب، وتبني الموقف الإبستيمولوجي في دراسة الشعر القديم... ليخلص

من ذلك إلى أن التشييدية تعد من أهم السمات المميزة لمشروع مفتاح النقدي. أما حسن الطويل فقد قدم في مقاله قراءة نقدية في الفصل المخصَّص للخطاب التاريخي في كتاب "الناظم السردي في السيرة وبناتها: دراسات فيما وراء العيان والخبر" لنزار التجديتي، مركزا، في ذلك، على تتبع الخصوصية البلاغية التي يمكن تعريف الخطاب التاريخي انطلاقا منها.

ويضم الكتاب كذلك قراءتين في **البلاغة العربية**: الأولى **لعبد الحق العمري** بعنوان "الكناية في البلاغة العربية: دراسة دلالية معرفية"، تناول فيها الباحث موضوع الصورة الكنائية منطلقا من دلالتها في العربية وأهم مدخلين معتمدين في مقاربتها، وهما المدخلان: اللغوي والبلاغي، ليختار مقاربة جديدة تعتمد نظرية الدلالة المعرفية كما عُرِضَت في أعمال فيلمور ولايكوف وجونسون ولنكاكر وغيرهم، مع تطبيق هذه النظرية على صور كنائية في الثقافة العربية. والقراءة الثانية **لمحمد آيت حمو** تتناول "تجليات المرجعية الفلسفية في الفكر العربي النقدي والبلاغي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين بالغرب الإسلامي" من خلال مؤلفات بعينها، وهي: "التنبيهات على ما في التبيان من التنبيهات" لابن عميرة، و"المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" للسجلماسي، و"الروض المريع في صناعة البديع" لابن البناء المراكشي، فقسم قراءته إلى محورين: تناول في الأول مظاهر التأثر بالفلسفة والمنطق على مستوى النظريات والأفكار، وتناول في المحور الثاني مظاهر هذا التأثر على مستوى بنية الكتابة.

تلكم هي محاور الكتاب الذي ساهم فيه باحثون ذوو اهتمامات نقدية وبلاغية متنوعة. ولئن كان قد استوى واكتمل فإن الفضل في ذلك يعود إلى هؤلاء أولا، وإلى الجهد الذي بذله منسقوه ولجنته العلمية. فإلى كل هؤلاء يتقدم فريق البحث في الخطاب والدلالة بالشكر الجزيل، راجيا من الله أن يتقبل منهم، وأن يجد الباحثون فيه ما يفيدهم. والله المستعان وهو ولي التوفيق.

كتاب "روضة التعريف بالحب الشريف" لابن الخطيب
- قراءة في المضمون والمنهج -

د. فريد أمعضشو
مركز تكوين المفتشين- الرباط

تقديم:

يُعدّ لسان الدين بن الخطيب، بحَقٍّ، أحدَ أعلام الأدب والفكر في الأندلس خلال القرن الثامن الهجري[1]؛ كما يظهر من كتاباته التي وصلتنا في عدد من المضامير الأدبية والفكرية والعلمية، وإنْ كانت جملة أخرى منها قد ضاعت، للأسف الشديد، لأسباب ما؛ فحُرِمت المكتبة العلمية والأدبية العربية والإسلامية – نتيجة لذلك – من آثار نفيسة في حقول عدة. ويدل على مكانة ابن الخطيب العلمية، أيضاً، شهادة معاصره ابن خلدون (ت808هـ)، الذي

1– للاستزادة بخصوص ترجمة الرجل، انظر مقالنا "ابن الخطيب الأندلسي وإحاطته"، مجلة "التراث العربي"، فصلية محكّمة يُصْدِرها اتحاد الكتاب العرب، ع.128، شتاء 2013، ص 131 – 156.

وصفه بأنه كان "آية من آيات الله في النَّظْم والنثر، والمعارف والأدب، لا يُساجَل مَداه، ولا يُهْتدَى فيها بمِثل هُداه"[1].

وقد حظيت الآثار الخَطيبيّة باهتمام علمي ونقدي منذ القرن الثامن، بلغ ذُرْوَته على يد أحمد المقري التلمساني (ت1041هـ)، في مؤلَّفه الشهير "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذِكْر وزيرها لسان الدين بن الخطيب"، الذي ظهرت طبعته الأولى عامَ 1855، بلِيدن، بإشراف ثلة من المستشرقين، على رأسهم رينهارت دوزي (*R. Dozy*). وتزايد ذلك الاهتمامُ حديثاً بإنجاز أبحاث ودراسات حول تراث ابن الخطيب السلماني، سواء من قبل عرب – مغاربة ومشارقة –، أو من قبل أجانب مهتمّين بالثقافة والأدب العربييْن. ومن الباحثين مَنْ صَرَف اهتمامه بابن الخطيب وإرْثه الفكري والعلمي والأدبي إلى نشر جملة من تآليفه وتحقيقها وترجمتها إلى لغات أخرى. يقول د. حسن الوراكَلي مُبْرزاً تنوعَ هذا الاهتمام وتعدُّدَه من نواحٍ كثيرة: "على قدْر ما عرف به تراث ابن الخطيب من تعدد ووفرة، وتنوّع وغزارة، تعدَّدتِ الكتاباتُ حوله وتنوّعت، سواء لدى الدارسين العرب، وخاصة المغاربة، أو لدى المسْتعْرِبين، وخاصة الإسبان. وهي كتاباتٌ اختلفت من حيث المادة المدروسة؛ فكان منها العام الذي عُنِي بحياة الرجل وآثاره، وكان منها الخاص الذي اهتم بجانبٍ، دون سواه، من تراث الرجل وإبداعه. كما اختلفت من حيث المنهجُ المعتمَد؛ فكان منها الراصِدُ الواصف، وكان منها الدارس المحلِّل. واختلفت، في درجة أخيرة، من حيث ما انتهت إليه من نتائج؛ فكان منها الطريف المبتكر، وكان منها المعاد المكْرور"[2].

1– عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، والكتابُ هو الجزء 7 من تاريخه المسمّى "كتاب العبر، وديوان المبتدإ والخبر، في تاريخ العرب والبربر، ومَنْ عاصَرهم من ذوي الشأن الأكبر"، تح: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، د.ت، ص 591.

2– حسن الوراكَلي: لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين (دراسة وبيبليوجرافية)، منشورات عكاظ، الرباط، سلسلة المعتمد بن عباد للتاريخ الأندلسي ومصادره، رقم 3، ط 1990، ص 5.

ومن المؤلَّفات الخطيبية التي نالت بعض ذلك الاهتمام، تحقيقاً ودراسةً وترجمةً، كتابُ "روضة التعريف بالحب الشريف"، الذي وصفه المقري بأنه "فريد في بابه"؛ أي باب التصوف والحب الإلهي. فللكتاب تحقيقان ظهرا معاً في ستينيات القرن الماضي (عبد القادر أحمد عطا – محمد الكتاني)، وهما عملان أُنْفِق فيهما مجهودٌ واضح، على امتداد سنوات، ولكن ذلك لم يَحُلْ دون تسلل هنات ونقائص إليهما، تتبّعها بعض الدارسين المدقِّقين سابقاً[1]. وأُنجزت حول الكتاب، وحول الجانب الصوفي في تراث ابن الخطيب عموماً، أبحاثٌ أكاديمية، ودراسات علمية؛ على نحْو ما فعل المستشرق الإسباني د. إميليو دي سانتياگو سيمون (*Emilio de Santiago Simon*) في أطروحته الجامعية حول الفكر الصوفي لدى ابن الخطيب، وفي دراسته الموسومة بـ"العالِم الغرناطي المشارِك ابن الخطيب والتصوف"، التي أفرد حيّزاً مهمّا منها للحديث عن "روضة" ابن الخطيب. وعلى نحْو ما فعل الباحث المصري عصام قصبجي في رسالته المقدَّمة لنيل الماجستير من كلية الآداب التابعة لجامعة القاهرة، عامَ 1975، حول "النزعة الصوفية في أدب لسان الدين بن الخطيب". وعلى نحو ما فعل الناقد المغربي محمد مفتاح، مثلاً، في الباب الثالث من كتابه "التلقي والتأويل – مقارَبَة نَسَقيّة"، الذي حاز به صاحبُه جائزة المغرب الكبرى للكتاب عامَ 1994. ويبدو أن أكثر الدراسات المنجَزة في هذا الإطار تركّز على تناول الكتاب بوصفه يعكس التجربة الصوفية التي عاشها ابنُ الخطيب، بما اتسمت به من خصوصيات وأبعاد، أو يُلقي الضوء على واقع التصوف بالأندلس، عَصْرَئذٍ، وصلته بالأخلاق والفلسفة. على حين أنها لم تَخُصَّ الجانبَ الذي ارتأيْنا الوقوف عنده، في هذه الدراسة، بعناية كافية. وتُرْجمت أجزاء من "الروضة" إلى لغات عالمية؛

1– نذكر منهم د. عبد اللطيف السعداني في مقاله ""روضة التعريف بالحب الشريف" لابن الخطيب (دراسة ونقد)"، مجلة "دعوة الحق"، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ع.4، س.15، يوليوز 1972.

كالإسبانية والفرنسية والإنجليزية، مِثل القسم الأول من الكتاب، المعَنْوَن بـ"خطبة الأغراس وتوطئة الغِراس"، الذي نقله إميليو دي سانتياگو إلى الإسبانية[1].

ألّف ابن الخطيب هذا الكتابَ الضخم في ظرف زمني قصير، عام 769هـ، تلبيةً لطلب مَليكه الغني بالله الذي وَزَّر له، وتحقيقاً لرغبة كثير من أصحابه. ولتأليفه قصة ذكرها ابن الخطيب في مقدمة "الروضة"، وفي رسالةٍ بعثها إلى صديقه ابن خلدون الحضرميّ حين فراغه من تحريره وتصنيفه، مُلخّصُها أن أحد المشارقة، وهو الأديب والفقيه الحنبلي أبو العباس ابن أبي حجلة التلمساني (ت776هـ) نزيلُ القاهرة، كان قد ألف كتاباً في موضوع العشق، ضَمَّنَه جملةً وفيرة من أخبار العشاق وشعر الحب، سَمَّاه "ديوان الصبابة"، وكان قد اشتهر الكتاب، وذاع صِيتُه، وبلغ ديار الأندلس عامَ 767هـ، فأعجِب به الناس وسلطان غرناطة أيَّما إعجاب؛ فأشار على وزيره ابن الخطيب بتأليف كتابٍ في معارضة مؤلَّف ابن أبي حجلة، فما كان منه إلا الاستجابة لهذا الطلب، على الرغم من كثرة مشاغله السياسية، وضيق الوقت، وانصرافه إلى ما هو أهمّ في ظل الوضع الذي كانت تعيشه إمارة غرناطة، إبّانئذٍ، أمام توالي الأطماع النصرانية في الاستيلاء على كافة بلاد الأندلس، وطرْد المسلمين منها نهائيا، وأمام احتداد الأزمة السياسية داخلياً، فضلاً عن أن الرجل كان متقدما في السنّ. جاء في رسالته إلى ابن خلدون: "إن كتاباً رُفِع إلى السلطان، من تصنيف ابن أبي حجلة من المشارقة، أشار الأصحاب بمعارضته؛ فعارضْتُه، وجعلتُ الموضوع أشرف، وهو محبة الله تعالى؛ فجاء كتاباً ادّعى الأصحاب غرابتَه. وقد وُجّه إلى المشرق صُحبة كتاب تاريخ غرناطة وغيره من تآليفي، وتَعْرف تحْبيسَه بخانقاه سعيد السعداء من مصر، وانثال الناس عليه..."[2].

1– انظر التفاصيل في كتاب الوراكَلي المذكور في الهامش 3.
2– التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، مصدر سابق.

إن موضوع الكتاب، كما ذكر مؤلفه نفسُه، هو المحبة الإلهية؛ مما يجعله أشرف وأرفع من موضوع الكتاب المعارَض وغيره من المصنفات في العشق والعشّاق، مما لا يتجاوز نطاقه دائرة الإنسان. وإن ذلك الموضوعَ يُلْحِق "روضة" ابن الخطيب بنوعٍ من دراسات الحب في التراث العربي الإسلامي، ألّفها أهل التصوف مُلِحّين على أن تلك المحبة، التي تجعل غايتها محبة الله عز وجلّ، إنما هي العشق الحقيقي، وما سواها فعِشْقٌ مجازيّ. ولذا، نالت، منذ القديم، اهتماماً يفوق ذاك الذي نالته نظرية الحب الإنساني[1]. إن الحب الإلهي، حسب ابن الخطيب، هو أصل طريق التصوف، وأساس الوعي الروحي. وهو "المُتأدّي إلى البقاء، الموصِل إلى ذروة السعادة في معارج الارتقاء، الذي غايته نعيمٌ لا ينقضي أمَدُه، ولا ينفدُ مَدَده، ولا يُفصَل وَصْلُه، ولا يفارق الفرعَ أصْلُه". وهو "الموصل إلى قرب الله، المسْتدعي لرضاه وحُبّه، المؤثر بالنظر إلى وجهه. ويا لها من غاية تَلْقى رَحْل المتّصف بها بعد قطع بحار الفناء على ساحة الولاية!"[2]. كما أن هذا الحب، الذي وصفه ابن الخطيب بـ"الحقيقي"، حُبٌّ "يصعدك ويرقيك، ويخلدك ويبقيك، ويطعمك ويسقيك، ويخلصك إلى فئة السعادة ممّن يشقيك، ويجعل لك الكون روضاً، ومشرب الحق حوضاً، ويجنيك زهر المُنى، ويغنيك عن أهل الفقر والغنى، ويخضع التيجانَ لنعْلك، ويجعل الكون متصرّفَ فعلك"[3].

ويذكر دارسون كُثرٌ، قدامى ومُحْدَثون، أن هذا الكتاب هو السبب المباشر لقتل ابن الخطيب؛ إذ إنه – بعد ظهوره – سارع فقهاء المالكية بالأندلس إلى استصدار فتوى تدين مؤلِّفه؛ فاتهموه باعتناق مذهب الوحدة المطلقة وبالقول بالاتحاد والحُلول، ورَمَوْه بالكفر والإلحاد الموجِبَيْن للقتل؛ فتعرّض الكتاب إلى مصادَرة وإحْراق، وتحرّك القضاة للحُكم على

1– محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، سلسلة "عالم المعرفة"، الكويت، ع.36، دجنبر 1980، ص 40.
2– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح. وتق.: محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2004، ص 87.
3– المصدر نفسُه، ص 96.

الكاتب، وبادرت السلطة الحاكمة إلى التنسيق مع سلطان المغرب الجديد لتنفيذ العقاب على ابن الخطيب، الذي كان يعيش في بلاد المغرب المريني. وتجدُر الإشارة إلى أن مذهب الوحدة المطلقة قام بشرق الأندلس على يد زعيمه أبي عبد الله الشوذي الحلوي، وساعد على انتشاره تيار التصوف العقلي الذي عَمَّ الأندلس وقتئذٍ، وانفتاحُ المنطقة على كثير من الأفكار والمعتقدات التي تميزت بغير قليل من الانحراف. وتبنى هذا المذهبَ آخرون؛ مِنْ مِثل ابن دهاق، المعروف بـ"ابن المرأة"، وأبي الحسن الشّشْتري، وابن سبعين. ومذهبُهم هذا أكثر غلوّاً من مذهب وحدة الوُجود، وأشدّ تطرُّفاً؛ لذا، جُوبِهُوا – بقوّة – من قبل الفقهاء، إلى حدّ أنَّ بعضهم (أبو حيان مثلاً) عَدَّ الردّ عليهم ومهاجَمَتهم من "علم أصول الدين". فأصحابُ نظرية وحدة الوجود (ابن مسرة – ابن السِّيد البَطَلْيَوْسي – ابن عربي...) يعترفون، نسبياً، بالاثنيْنيّة بين الخالق والخَلْق، أو بين واجب الوجود وممكن الوجود، ويفرّقون بين الوجود والثبوت؛ أي ثبوتُ الأعيان في الأزل، ثم وجودُها وَفق ما كانت عليه في الثبوت الأزَليّ، ويقولون إن الحق فاض على تلك الموجودات، فكانت تجلّياً له؛ وعليه، فإن وجودها – بحسب زعْمهم – إنما هو وجود الحقّ. على حين يذهب القائلون بالوحدة المطلقة إلى أن الله تعالى هو الوجود المطلق والمقيد معاً، وإلى أنه لا فرق بين الوجود والثبوت، وإلى أنه ليس ثَمَّ غير وسوى بأي وجه من الوجوه؛ كما قال الششتري وابن سبعين! ويلخِّص هذا الأخير صلب نظرية الوحدة المطلقة في مقولة "الله فقط"، التي تتردّد في كثير من رسائله. وهي، وإنْ بَدَتْ واضحةً، إلا أنها تُخفي مذهباً فكريا وعقديا عميقاً، يسميه ابن سبعين "الإحاطة"، ومُؤدّاه أن الوجود واحد، ثابت وأزلي، وأن الموجودات كلَّها – بما فيها الإنسان – لا وجودَ لها، بل هي ظلّ أو وَهْم من صُنع الجُهّال والعوامّ، وأنْ لا وجود إلا الله تعالى المنزَّه عن قبول أي إضافة أو نسبة، فهو سُبحانه عين ما ظهر وعينُ ما بطن، وأنه لا مجال للحديث عن أي تعدد أو كثرة بأي وجهٍ من الوجود![1] إن الغلوّ والانحرافَ بارزان في مذهب الوحدة المطْلَقة،

1– حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط (اتجاهاته، مدارسه،

ولذا كان لازماً أن يُواجَه بمُعارَضةٍ قوية من فقهاء الأندلس وغيرهم؛ معارضةٍ رافقها التضييق على القائلين بتلك الوحدة، وإحراق مؤلفاتهم في هذا الصدد، ورَمْيهم بالزندقة والمروق من المِلّة. وهو ما كان له انعكاس واضح على الحدّ من انتشار المذهب، وتراجُع إشعاعه الذي كان له في أول ظهوره! وفي ظلِّ مناخ ثقافي كهذا، كان مجرد انتشار خبر اعتناق المذهب، أو المُنافحَة عنه في تأليفٍ أو غيره، ولو كان ذلك إشاعة فقط، يجرّ على صاحبه وابلاً من النقد والطعن والتجريح، الذي سَرْعانَ ما يتحوّل إلى مطالبة المسؤولين بإنزال أقصى العقوبات وأقساها في حقه. وهذا نفسُه ما حدَث مع ابن الخطيب؛ كما يذكر بعضُهم. فقد أشيع عنه القول بالوحدة المطلقة والحلول، والانتصار لهذا التيار في كتابه "الروضة". إلا أنّنا حين نعود إلى الكتاب، لقراءته وتبيُّن مدى صحة هذه الدعوى/ التهمة، نجد أن الرجل قد تحدّث، فعلاً، عن جملة من مذاهب المحبّين، وعرَضها بتفصيل، ومن ضِمْنها مذاهب الاتحاد والحلول والوحدة المطلقة، ولم يصدرْ منه، مطلقاً، ما يفيد ميْله إلى أحدها، بله القول به والدفاع عنه، بل كان يركز على التعريف بها، وبيان أبرز مبادئها ورجالاتها ومظاهر المحبّة لديها. وألْفَيْناه – في أكثر من موضع – ينبّه على مكامن الفساد والانحراف في بعض مذاهب المحبّين، أو مُدَّعي المحبة الإلهية بالأحْرى. فبعدما وقف، في آخر أقسام كتابه، عند مذهب الوحدة المطلقة، ولخّص مُعْتقَدَهم بقوله إن "الباري جل وعلا هو مجموع ما ظهر وما بطن، وأنه لا شيء خلاف ذلك، وأن تعدد هذه الحقيقة المطلقة والأنّية الجامعة، التي هي عين كل أنّية، والهُوية التي هي عينُ كل هوية، إنما وقع بالأوهام من المكان والزمان، والخلاف والغيبة والظهور، والألم واللذة، والوجود والعدم. قالوا: وهذه إذا حققت إنما هي أوهام راجعة إلى أخبار الضمير، وليس في الخارج شيء، فإذا سقطت الأوهام صار مجموع العالم بأسْره وما فيه واحداً، وذلك الواحد هو الحقّ..."[1] [بعد ذلك] راح يدْحَضُ مذهب مُتبنِّي الوحدة المطلقة،

أعلامه)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردنّ، ط.1، 2011، الفصلان 5 و6.

1– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 506.

ويُبْطله بالأدلّة، ويُثبت تهافته وفساده. قال: "وجدرَة الاتحاد والحلول، وهما من مقالات النصارى، وأن الإلهية حلّت في عيسى أو اتحدت به، وبذلك كان يُبرئ الأكْمَه والأبرص، ويُحيي الموتى، وهذا لا يكون إلا بالقدرة القديمة، فهو باطل. ومن أدلته العقلية: أما الحلولُ فيَلزم منه الافتقار والحاجة إلى المحل والممارسة والانتقال، وهذه صفات الأجسام. وأما الاتحاد فتقريرُ الردّ عليه، وأنّ الثنوية، إذا اجتمعت، إنْ هي بقيت فلم يتحد، وإنْ زالت فلم تجتمع. وإن أرادوا الصفة التي في القدرة، وأنها حلّت أو اتحدت، فمزايلة الصفة القديمة لموصوفها محال في العقل، ولا يصحّ عليها حلول ولا اتحاد بجسم، ولا انتقال للجُسوم. وأدلة السمع في هذا الباب واضحة..."[1]. كما عاب مذهب الشوذي وابن سبعين وأضرابهما، من القائلين بالوحدة المطلقة، وانتقده، في مواضعَ من كتابه؛ كما في قوله: "ارتكبت هذه الطائفة الشوذية والسَّبْعينيّة وأصحابهم مُرْتكباً غريباً من القول بالوحدة المطلقة، وهاموا به، ومَوَّهُوا ورَمزوا، واحتقروا الناس من أجْله. وتقريرُه على سبيل الإطالة لا فائدة فيه"[2]. لقد اتضح مما ذُكِرَ الموقف الحقيقي لابن الخطيب من مذاهب الوحدة المطلقة والاتحاد والحلول، وهو موقف الرفض والإبطال المبْني على الدليل القويّ. ومن هنا، يتأكّد لمنْ قرأ "روضة" ابن الخطيب، بإمعان، أن ساحة الرجل بريئة، وأن الحُكم بكفره، تحت ذريعة دفاعه عن تلك المذاهب في كتابه، كان – كما قال المرحوم عبد القادر عطا – "دعوى بلا برهان، وكان وصْمة في جبين قضاة المالكية في المغرب لن يَغتفِرَها الله ولا التاريخ"[3]. ويرجّح بعضهم أن يكون هؤلاء قد حكموا على ابن الخطيب، وصنّفوا كتابَه، انطلاقاً ممّا سمعوه من أفواه مُرَوِّجي تلك الإشاعات ضد المؤلِّف، وليس بناءً على قراءتهم متْنَ الكتاب؛ كما هو واجب في مثل هذه المواقف! والواقعُ أنه من الصعب جدّا الإقرار بكون هذه التهمة هي السبب الوحيد القابع وراء مقتل

1– نفســه، ص ص 183-184، بتصرف.
2– نفســه، ص 505.
3– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح. وتع. وتق.: عبد القادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، د.ت، ص 37. (الكلام للمحقق عطا)

ابن الخطيب، بل إن ثمة أسباباً أقوى فيما يبدو، وتتجلى – أساساً – في حُسّاده، من أمثال أبي الحسن النباهي وابن زُمْرك، الذين كانوا يتحيّنون الفرص لتعْكير صَفْو العلاقة بين ابن الخطيب وسلطان غرناطة؛ فسَعوا – بكل ما يمْلكون من طاقة ودهاء – إلى اختلاق الأكاذيب والدسائس، وإلى التخطيط لمؤامرات قصْد الإيقاع بالرجل الذي كان "الذراع اليُمنى" للحاكم آنئذٍ. وقد آتَتْ مخطَّطاتهم ومؤامراتهم أُكْلَها، وأفضت إلى مَصْرَع ابن الخطيب بفاس.

وقد أحسَّ ابنُ الخطيب نفسُه بخطورة هذه الدسائس، التي صار تأثيرها يبرز يوماً بعد آخر، لاسيما بعد أن أخذ يلْمَسُ تحولا في علاقة السلطان به؛ الأمر الذي جعله يفكر، بجدّية وحزم، في ترْك السياسة ومشاكلها، والنأي بنفسه عن حومتها التي كانت تعجّ بالاضطرابات والقلاقل، والتفرغ للعبادة. وقد تحقق له ذلك، وانتقل إلى العَدْوة المغربية؛ فعاش في كنف بني مَرين في أمْنٍ وسعادة، إلى أن سعى حساده وخطّطوا للانتقام منه، رغم بُعْده عنهم؛ فكان لهم ما أرادُوه! وخلال أواخر حياته ألف "الروضة"، بعدما سلك طريق التصوف، وأصْلُه – كما قال ابن خلدون – "العُكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقْبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[1].

إن كتاب "الروضة" ذو أهمية كبيرة من عدة نَوَاحٍ. فهو – من ناحية أولى – يكشف عن وجه آخر من شخصية ابن الخطيب المعروف، أساساً، بكونه أديباً ومؤرِّخاً ورجلَ سياسةٍ محنّكاً، وهو ابن الخطيب المتصوِّف، بل إن أحدهم يؤكد جازماً – وإنْ كنا غير متفقين معه

1– ابن خلدون: المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط.1، 1999، ص 449.

– أن الرجل "كان متصوفاً أكثر منه شاعراً وأديباً"، منطلِقاً من اطلاعه على كتابه المذكور[1]. وقد أشرْنا، آنفاً، إلى أن ابن الخطيب سلك طريق القوم، عن قناعة وإخلاص، وزَهَد في متاع الدنيا الفاني. ويرجّح مصطفى عبد الخالق الشبراوي أن يكون شيخ ابن الخطيب في الطريق هو ابن الحاج؛ صاحبُ "المدخل". ومن هنا، يتبيّن أن تصوف الرجل كان تصوفاً علميا وعمَلياً معاً، وأنه سلك طريقه بوصفه "الإيمان في أسمى إشراقاته، والخُلق في أرفع مُثله، والعلم في أصْفى مَوارده، والجهاد في أعلى ذراه"؛ على حد تعبير الشيخ الشبراوي[2]. كما أن قارئ "الروضة" يلْمَس أن حديث صاحبها عن التصوف والمحبة الإلهية إنما هو حديث سالك ذائق، لا حديث دارس – أيّ دارس – يكتب عن التصوف وما يتمحّضُ له. وعلاوة على "الروضة"، ذكر ابن الخطيب، ضمن ثَبَت مؤلفاته، الذي أورده في آخر "الإحاطة"، أن له رسالةً أخرى في التصوف، صغيرةً، عنوانُها "استنزال اللطف الموجود في سر الوجود"[3]، إلا أنها – للأسف – فُقدت مع ما فُقِدَ من تآليف ابن الخطيب في عدة مجالات معرفية.

وتظهر قيمة الكتاب – من ناحية ثانية – في أنه – رغم تقدُّم كتُبٍ عليه، زمناً، تعدّ من أمّات الكتب في مجال التصوف – حوى "كل ما قيل عن المحبة الإلهية والتصوف القائم عليها، وكل ما قيل عن العرفان الصوفي والرياضات والمجاهَدات والمقامات والأحوال. وإنه ليُشبه البُحَيْرة التي انتهت إليها جداول التأليف في هذا الموضوع منذ القرن الثالث الهجري، على أنه من وجهة أخرى لا ينطوي على جديدٍ في موضوعه، ولا يبلغ أن يكون في مستوى بعض كتب القوم الكبيرة، كـ"الإحياء" و"الفتوحات"؛ لأن الفارق هنا بينها وبين هذا الكتاب أن مؤلفه ابن الخطيب لم يجعله تعبيراً عن تجربة نفسية مباشرة لنفْسٍ قطعت مراحل التصوف

1– من تصدير الشيخ مصطفى عبد الخالق الشبراوي لكتاب "روضة التعريف..."، بتحقيق عبد القادر عطا، م.س، ص 12.
2– من التصدير نفسِه، ص 15.
3– ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.2، 1973، 460/4.

مقاماً مقاماً، وحالا حالاً، إلى ذروة العرفان – كما هو الشأن عند الغزالي وابن العربي وأضرابهما – وإنما هو عرْض مركز للخواطر الصوفية بكل أبعادها، يُعين على تمثلها لدى ابن الخطيب ذوق مُرْهَف، ووُجْدان مُسْتنير، وأفق عقلي رَحْب"[1].

وتبرز قيمة "الروضة" – من ناحية ثالثة – في بُعْده الحضاري، وفي مدى تعبيره عن واقعه وعصره. فالكتابُ يقدّم صورة عن ثقافة المائة الثامنة للهجرة، ولكنْ من وجهة نظر دينية وصوفية، لا من زاوية اجتماعية وتاريخية؛ كما لدى ابن خلدون، في "المقدمة"، الذي "عرض لثقافة عصره بالمعنى المعرفي من حيث ارتباطُها بالأرض؛ أي من حيث هي صناعة ونشاط وفعالية اجتماعية مرْتهنة بنواميس النشوء والازدهار والانحلال". بخلاف ابن الخطيب الذي عرض، في "الروضة"، لثقافة عصره عرْضاً تربويا صوفيا "من حيث ارتباطها بالسماء؛ أي من حيث هي تربية للنفس الإنسانية، ومن حيث اعتبارُ هذه النفس متدرجةً من مستويات بيولوجية متدنّية إلى مستويات روحية متسامية، إلى أنْ تتجَوْهَر بالحقائق العليا في هذا الكون"[2]. ويرى الباحثُ محمد علي آذرشب؛ مؤلِّفُ كتاب "نهج العاشقين"، أن مؤلَّف ابن الخطيب يرمز إلى سر ازدهار حضارة الإسلام في الأندلس، وإلى سر تراجُعها وسقوطها هناك في الوقت نفسه. فهو يرمز إلى سرّ ازدهارها وتألقها "بما تضمّنه من آراء في الحب الذي يمثل روح العلاقات القائمة في الكون والحياة، والذي يشكل عامل الدفع الحضاري بين الأمم والشعوب. كما أنه يرمز إلى سبب سقوط الأندلس بسبب ما نزل بمؤلف الكتاب... بل وفي الواقع بسبب الأحقاد والحَزازات التي عصفت بالعلاقات الاجتماعية في ذلك المجتمع،

1– من تقديم د. محمد الكتاني لكتاب "روضة التعريف بالحب الشريف" الذي حقّقه، ص 46.

2– محمد الكتاني: ثقافة القرن الثامن الهجري بين منهجي ابن خلدون وابن الخطيب، مجلة "دعوة الحق"، ع.259، شتنبر/ أكتوبر 1986، ص 55 وما بعدها.

وأدت إلى فتح ثغرات واسعة في جسد الأمة هناك؛ فنفذ من تلك الثغراتِ مَنْ وجّه آخِر الضربات إلى الجسد الممزّق، وقضى على أعظم فرصة للّقاء الإنساني بين الشرق والغرب"[1].

ولا يمكننا، ونحن نتحدث عن قيمة الكتاب، إغفال صياغته وبنيته الأدبية عامة؛ ذلك بأنه متميّز من حيث طريقته في ترتيب مكوناته، وغنيٌّ من حيث لغته وأساليبُه، وجامعٌ بين الأدب والفلسفة، والخيال والمنطق، ومقدَّمٌ إلى القارئ على طبق لغوي آسِر لا يكاد يُشْعِرُه بالروتين ولا المِلاَل؛ مما يجعلنا نستمر في قراءته، رغم تشعُّب مسائله وأفكاره.

ومن الثابت أن ابن الخطيب لم يكن سبّاقاً إلى التأليف في موضوع المحبة في ثقافتنا، بل سبقه كثيرون – من العرب والمسلمين – إلى التصنيف في المحبة، سواء الإنسانية أو الإلهية، ولذا فقد رجع إلى عدد من تلك التآليف، وأفاد منها في تصنيف كتابه "الروضة"؛ كما اعترف هو نفسه بذلك، إلا أن ما يميّز مؤلَّفه هذا، حقا، هو منهجه في تأليفه، وترتيب عناصره وأجزائه. وقد وصف هذا المنهجَ بالغرابة أكثر من دارس قديماً وحديثاً، بل إن هذه الغرابة أدركها ابن الخطيب عيْنُه، فقال في مقدمة كتابه متحدِّثاً عن بعض ملامح منهاجه في تأليفه: "... وعلى هذا ذهبتُ في ترتيبه أغرَب المذاهب، وقرعتُ في التماس الإعانة باب الجوّاد الواهب، وأطلعت فصوله في ليل الحِبْر طلوعَ نجوم الغياهب، وعرضت كتائب العزيمة عرضاً، وأقرضْتُ الله قرضاً، وجعلته شجرة وأرضاً"[2]. وقد لمِسَ غرابة كتابه، كذلك، أصحابه – في القرن الثامن – لَمّا اطّلعوا عليه؛ كما رأينا في جزء من رسالة ابن الخطيب إلى ابن خلدون، أوْرَدْناه في موضع سابق من هذه الدراسة. وذكر ذلك، أيضاً، المرحوم مصطفى الشبراوي، في تصديره لتحقيق عبد القادر أحمد عطا لـ"روضة" ابن الخطيب، قائلاً: "لقد كان

1– محمد آذرشب: لسان الدين بن الخطيب عاشقاً – دراسة مقارنة في نظرية الحبّ عند ابن الخطيب والأدب العرْفاني الفارسي، مداخلة شارك بها صاحبُها في الندوة العلمية الدَّولية التي أقيمتْ في حلب بسوريا، في كانون الأول 2003. (البحث مُتاح على الشابكة)
2– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 89.

ابن الخطيب غريباً في تبويبه لكتابه هذا، حتى عُدَّ بحقٍ من أمّهات الكتب التي عرَضَت للتصوف في مَعينه الأول، وهو الحبّ الإلهي، عرْضاً فريداً من نوعه، يتجلى فيه الذوق الأدبي الرفيع مع الذوق الروحي العميق، والإلمام العلمي الشامل"[1]. وقال عطا، في السياق نفسِه، إن "منهج الكتاب غريبٌ في بابه. فهو منهج لم يتفق لمؤلف قبله، ويُعتبر بحقّ خطوة في سبيل التجديد الصوفيّ لم يُسبَقْ إليها"[2]. والحق أن هذه الغرابة والجِدّة المِنْهاجيّة من الدواعي الرئيسة التي جعلتنا نُقصر هذه الدراسة على تناول منهج ابن الخطيب في "الروضة"، وتبيان معالمه وقضاياه البارزة، التي يمكننا إجْمالُها في الآتي:

1– اعتماد آلية الاستعارة في تصوير المحبة:

توسّل ابن الخطيب بالاستعارة، بما تقتضيه من مشابهة ومماثلة ومجاورة ومقابلة، لتصوير المحبة بوصفها محورَ كتابه كله؛ فتمثَّل هذه المحبة شجرة ذات فروع وأفنان وأوراق وأزهار وأثمار، وتمثل الأنفس التي تُغرس فيها أرضاً. يقول في مقدمة "الروضة": "فالشجرة المحبة مناسبةً وتشبيهاً، لما ورد في الكتب المنزلة وتنبيهاً. والأرض النفوس التي تغرس فيها، والأغصان أقسامها التي نستوفيها، والأوراق حكاياتها التي نحكيها، وأزهارها أثمارها التي نجنيها، والوصول إلى الله تعالى ثمرتها التي ندّخرها بفضل الله ونَقتنيها. شجرةٌ لعَمْرُ الله يانعة، وعلى الزعازع متمانعة. ظِلُّها ظليل، والطرْف عن مداها كليلٌ، والفائز بجَناها قليل. رَسَتْ في التخوم، وسَمَتْ إلى النجوم، وتنزّهت عن أعراض الجُسُوم، والرياح الحسوم، وسُقيت بالعلوم، وغُذّيت بالفهوم، وحملت كمائمُها بالزهر المكتوم، ووفّت ثمرتها بالغرض المروم"[3].

1– من تصدير الشيخ الشبراوي لكتاب "روضة التعريف..."، بتحقيق عبد القادر عطا، ص 12.

2– من تقديم المرحوم عبد القادر أحمد عطا لكتاب "روضة التعريف..." (عامَ 1966) الذي حققه، ص 29.

3– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص ص 89-90.

يظهر من تأمُّل هذا القول أن في الكتاب استعارتين مفهوميتيْن كبيرتين، تفرّعت عنهما جملة من الاستعارات المفهومية الثانوية، ثم تشعّبت عنها تعابير استعارية عدة[1]. فالاستعارتان الأصليتان الكُبْرَيان في الكتاب تتجليان في عبارتي "الشجرة المحبة"، و"الأرض النفوس". وسنكتفي – لتبيان ما تفرّع وما تشعّب عنهما – بالوقوف عند أولى الاستعارتين. فقد تَفَرَّع عن هذه الاستعارة أربعُ استعارات، هي: أغصان الشجرة أقسام المحبة، وأوراق الشجرة حكايات المحبة التي نحكيها، وأزهار الشجرة أثمار المحبة، وثمرة الشجرة هي غاية المحبة المتمثلة في الوصول إلى الله تعالى، وبلوغ مقام الولاية، والمقصود بها "أنْ يتولى الله الواصل إلى حضرة قدْسه بكثير ممّا تولى به النبي من حفظ وتوفيق وتمكين واستخلاف وتصريف"[2]. وبقدْر ما يقترب الولي الصوفي من مقام النبوة، فإنه يختلف عنه في أمور؛ مما يجعل مقامه دون مقام النبي. يقول ابن الخطيب: "الولي يشارك النبيَّ في أمور، منها: العلم من غير طريق العِلم الكسْبي، والفعل بمجرد الهمّة فيما لم تَجْرِ العادة أن يفعل إلا بالجوارح والجسوم، مما لا قدرة عليه لعالم الجُسوم... ويفارق الولي النبي في المخاطبة الإلهية والمِعارج. فإنهما يجتمعان في الأصول، وهي المقامات، إلا أن النبي يعرج بالنور الأصلي، والولي يعرج بما يفيض من ذلك النور الأصلي، وإنْ جمعهما مقامٌ اختلفا بالوحدة في كل مقام، من فناء وبقاء وجمع وفرق. والولي يأخذ المواهب بواسطة رُوحانية نبيّه، ومن مقامه يشهد، إلا ما كان من الأولياء المحمّديين، فإنه لما كان نبيهم جامعاً لمقامات الأنبياء أوْرَثهم الله مقامات الأنبياء، وأوْصَل إليهم أنوارهم من نور نبيّهم الوارث وبواسطته"[3]. ومن الاستعارة الأساسية المرجعية تشعّبت جملة من التعابير الاستعاريّة؛ مِنْ مثل: شجرة المحبة يانعة، ومتمانعة على الزعازع والرياح

1– محمد مفتاح: التلقي والتأويل – مُقارَبة نسَقية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط.3، 2009، ص 204.
2– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 426.
3– نفســه، ص 427.

القوية، ذات ظل وارف، تُسْقى بماء العلوم، وتغذى بالفهوم... فهناك، إذاً، بؤرة استعارية مكثفة وغنية، انبثقت منها استعارات كثيرة لمناسبةٍ بينها أو مشابهة أو مُجاوَرة.

إن النظام الاستعاري الذي بَنى على أساسه ابنُ الخطيب كتابه يقودنا إلى تسجيل ملاحظات، وإلى طرح أسئلة مثيرة للنقاش. فهو قد شبّه المعروف بغير المعروف، والمعلوم لدى عموم الناس بغير المعلوم حقا لديهم. ألا ترى بأن الشجرة والأرض لفظان من القاموس المشترَك العام، يَفهم مدلولَيْهما الجمهور. والقاعدة، لدى علماء البيان، أن يشبّه غير المعروف بالمعروف لتقريبه من الأفهام والأوهام، وأنْ يكون وجْه الشَّبَه أقوى وأظْهَرَ في المشبّه به أو المستعار منه. وكان الأولى بابن الخطيب - لو كان يريد إجراء التشبيه بالطريقة التقليدية المألوفة - أن يَقلب ترتيب عنْصُريِ الصورة البلاغية؛ فيقول: "المحبة شجرة"، و"النفوس الأرض التي تُغرَس فيها". ولكنه آثَرَ اصطناع التشبيه بتلك الطريقة؛ فجعل الأصل فرعاً، والفرعَ أصلاً، على سبيل "التشبيه المقلوب" المعروف لدى البلاغيين، لاسيما وأنه يتحدث عن شجرة من نوع خاص، وعن أرضٍ غيرِ الأرض التي نَعْرفها. الأمْرُ الذي ينقلها من المجال التداولي العام إلى مجال آخر خاصّ[1].

وتتجلى الملاحظة الثانية، ها هنا، في انطواء الصورتين الاستعاريتين الأصليتين على عناصر متباينة موزّعة ما بين المحسوس والمجرّد. فالمحبة والنفس الإنسانية طرفان مجردان، على حين أن الشجرة والأرض محسوسان ماديان. وقد كانت رغبته في تجسيدِ المحبة، وتقريبِ ماهيتها من أفهام الناس، ورَمْيُه إلى تربيتهم وإعدادهم، نفسياً وروحيا، لسلوك طريق القوم الموصِل إلى السعادة في الدّارَيْن، لاسيما في محيط اجتماعي وسياسي على أهبة السقوط، من المسَوِّغات التي دعت ابن الخطيب إلى اصطناع صور خيالية مركّبة كما أوْضَحْنا سابقاً، بالاستناد - أساساً - إلى استثمار الإمكانات البلاغية والتعبيرية التي يوفرها التشبيه المقلوب.

1- محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 198.

وبذلك نجح في استيعاب موضوع تجريدي وتفريعه، وضَمِنَ لاستعاراته أفقاً منفتحاً رَحيباً. يقول محمد مفتاح: "إن ابن الخطيب شعَرَ بضيق مجال النموذج الأمْثل الذي تبنّاه، فالتجأ إلى التشبيه المقلوب ليكون مجال النموذج الأمثل أرْحَب وأوسَع"[1].

ويكشف النظام الاستعاري الذي أسّس على صَرْحه ابنُ الخطيب كتابَه مدى التفاعُل بين عالم الطبيعة، بشقيْها الصامتة والصائتة، وعالم الإنسان، انطلاقاً ممّا يقوم بينهما من تماثل وتشابُه وتجاوُر وتقابُل. فقد عبَّر عن مجال دلالي بلغة مجال دلالي آخر[2]. وبيان ذلك أن المؤلِّف تطرّق إلى تناول موضوع الحب الروحاني الإلهي السامي المغروس في نفوس السالكين المخْلصين، مستعمِلاً لغةً تمتح من غير حقل التصوف، بل تستمدّ مفرداتها ومقوّماتها من قاموس الطبيعة؛ بأنْ جعل المحبة شجرة يانعة ظليلة، وأنفسَ العاشقين بمثابة التربة المرِيعة التي تحتضن جذورها وأصولها، وتمثَّل ذاته، في نهاية المطاف، طائراً صادحاً فوق قُنَّة الشجرة المبارَكة. ولا يستبعد بعض الدارسين أن يكون ابن الخطيب – بصنيعه هذا – متأثراً ببيئة الأندلس الفاتنة، وطبيعتها الآسِرَة، المغايرة لبيئة شبه الجزيرة العربية. ومنهم عبد القادر عطا، الذي سبق إلى تحقيق "الروضة"، حين أكّد أن تبويب هذا الكتاب – على ما فيه من غرابة وتجديد – لا يخلو من التأثر بالذوق الأندلسي الرفيق[3]، الذي هو نَتاج مباشرٌ للمناخ الطبيعي والجغرافيا المميَّزة لبلاد الأندلس. والحق أن التفاعل والتداخل بين العالمين المذكورين أمْران ملحوظان لدى العرب، ولدى غيرهم كذلك، منذ أقدم العصور، وأن التعبير بلغة أحدهما عن أشياء الآخر وعناصره ومكوّناته يضرب بجذوره، أيضاً، في عمق التاريخ. وهكذا، فقد جعل العرب، مثلاً، للجبل قنة ورأساً وحِضْناً ورِجْلا وكاهلا وابنة، على غرار الآدميِّ تماماً، بناءً على إعمال آليات المماثلة والمشابَهة والمقابلة. إلا أن هذا التفاعل يطرح

1– نفســـه، ص 204.

2– نفســـه، ص ص 194-195.

3– من تقديم عبد القادر عَطا لكتاب "روضة التعريف..." الذي حققه، ص 31.

إشكالاً عميقاً صاغه د. مفتاح بقوله: "هل المشبّه به هو الإنسان، ثم نقلت أسماء أعضائه إلى أعضاء الجبل، أم إن العكس هو الصحيح؟"، قبل أن يقدّم إجابته عنه قائلاً: "إن حل هذا الإشكال ليس من السهولة بمكان؛ إذ يتوقف الحل، أو شِبْه الحلّ، على دراسات إناسية وأركيولوجية وتاريخية معمقة؛ على أنه إذا كان من المؤَكَّد أن الظواهر الطبيعية سابقة على الإنسان، فهل يُبْنى على هذا السبْق أنه وقع تسميتها قبل أن يسمّيَ الإنسان أعضاء جسده، ومن ثمة يُسْتنتج أن بعض التسميات الأساسية نُقلت من الجبل إلى الإنسان؛ كرأس الجبل وحضنه ورجله وأنفه وخياشيمه. ومن الممكن أن يُفترض أن مظاهر الطبيعة، ومنها الجبل، بقيت غُفْلاً بدون تسمية إلى أنْ منحها الإنسان أسماء أعضاء جسده. وقد يتعزّز هذا الافتراض بأننا نجد بعض أسماء الجبل تسمى باسم بعض الحيوانات؛ فالصخرة الشّمّاء في رأس الجبل وَعِلٌ... والقطعة من الجبل قرْنٌ؛ وهذا الافتراضُ هو ما تُثبته الدراسات النفسانية اللغوية حديثاً"[1].

وثمة مسألة أخرى يَحْسُن بنا التعرض إليها، قبل الفَراغ من الحديث عن الخاصية الأولى لمنهج "روضة" ابن الخطيب، ويتعلق الأمر بقضية التمثيل بالشجرة؛ إذ إنه صوّر المحبة الإلهية على هيأة شجرة بمواصفات عدة أتيْنا على ذكْرِها آنفاً. وهذا التمثيلُ، في واقع الأمر، لم يكن من مُبْتكَرات ابن الخطيب التي تُحْسَب له، بل إنّنا نجد التمثيل بالشجرة، وتحميلها دلالات رمزية معينة، في كثير من الثقافات والحضارات، على امتداد العصور؛ ممّا يؤهِّلها لأنْ تكون رمزاً كونيا بامتياز، وإنْ اختلفت رمزيتها – بطبيعة الحال – من سياق ثقافي لآخر، ومن عصر لعصر. ويؤكد هذه الرمزية الكونية للشجرة ما جاء في الكتب المقدّسة، وفي تراث الإنسانية المتنوّع[2]. فالشجرة، لدى بعضهم، ترمز إلى الكون برَحابته وشُسُوعه (كما عند كثير من أهل التصوف)، وترمز، لدى بعضهم الآخر، إلى الخلود، وهي – عند أقوام – معبود

1– محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 194.
2– نفســه، ص ص 207-208.

يُعْبَد، ويشير بها ابن عربي إلى الإنسان الكامل، بوصفه "نسخة ومثالا وظلاّ" للعالَم العُلْوي؛ كما يقول حشدٌ غفير من الصُّوفية. وذُكرت الشجرة في جملة من الآي الكريمة والأحاديث الشريفة، تحت مسمّيات عدة، وبصفات عدة، وفي سياقات عدة، وبدلالات عدة كذلك. وفي التراث الإسلامي كتب كثيرة ضمّت عناوينُها لفظ "الشجرة"؛ من مثل كتاب "شجرة اليقين" للشيخ إسماعيل حقي الرومي، ورسالة ابن عربي الموسومة بـ"شجرة الكون والبحر الموجود". وخلّف قدماء الإيرانيين كتاباً يُعرف بـ"شجرة آشور" (= درخت أسوريك)، يعود إلى عهد الأشكانيين، وقد كتب باللغة الفهلوية القديمة، واستُخْدمت فيه الشجرة بمعنى رمزي، تكشفه المناظرة بين النخل والماعز فيه. ولم يقتصر استعمال الشجرة على البِيئة الصوفية والنصوص الدينية، وفي سياقات ثقافية حمّلت ذلك العنصر الطبيعي دلالات رمزية عميقة، بل امتدّ إلى مجالات أخرى؛ كالصَّناعة الشعرية وعلم الأنساب مثلاً. فلدى شعرائنا القدامى نوعٌ من الشعر، ذو قالب خاص، يُسَمُّونه "المشجّر". ويُتَحَدَّث في المجال الثاني عمّا يسمى "شجرة النسب"؛ هذه الشجرة التي يتردد ذكرُها في ميدان التصوف أيضاً، ولاسيما حين الحديث عن ارتباط المريدين بمشايخهم وبطرقهم الصوفية التي ينتمون إليها[1]. ولم يكن ابن الخطيب أولَ ولا آخِرَ مَنْ تمثَّل المحبة شجرة، بل ألْفَيْنا ذلك لدى آخرين؛ منهم أبو حامد الغزالي الذي حدد، في "الإحْياء"، المحبة بأنها "شجرة طيبة أصْلها ثابت، وفرْعُها في السماء". ولكنّ طريقتيْهما في تصوير المحبة، ورَبْطها بالشجرة، مختلفتان ومتمايزتان.

إن المنهجية التي اعتمدها ابن الخطيب في تصوير المحبة، والقائمة أساساً على مبدإ الاستعارة عموماً، وعلى المطابقة بين عالمين متغايرين ومتماثلين في الآن نفسِه، ذات أبعاد

1– لمزيدٍ من التفاصيل في هذه النقطة، انظر مقال ""روضة التعريف بالحب الشريف" لابن الخطيب (دراسة ونقد)" لعبد اللطيف السعداني، مجلة "دعوة الحق"، ع.4، يوليوز 1972. وانظر، أيضاً، دراسة "الشجرة: دلالاتها ورموزها لدى ابن عربي" لمهى مبيضين وجمال مقابلة، مجلة جامعة دمشق، ع.2، مج.28، 2012. وكذا مقالنا "الاستعارة كآلية لتجسيد المحبة لدى ابن الخَطيب الأندلسي"، جريدة "العَلَم" (الملحق الثقافي الأسبوعي)، الرباط، عدد الخميس 2014/1/2، س.41.

إيديولوجية سياسية؛ كما يرجّح محمد مفتاح، منطلِقاً من الربط بين الكتاب ومنهجيته في تناول موضوعه الرئيس وبين واقع غرناطة حضارياً وسياسياً. وعليه، فإنه لا يَسْتبعد أن تكون الأرض هي الأندلس، والنفوس هي المجتمع الأندلسي، والشجرة هي أسرة بني نصْر الحاكمة[1]، بما قامت به من أعمال جليلة تمكيناً للإسلام في ذلك الفرع القصيّ من الدولة الإسلامية، وحمايةً له، ودفاعاً عن الوجود الإسلامي بالمنطقة، الذي كان يواجه تحدّيات كبرى إبّانئذٍ.

2- النهل من ينابيع ثقافية متعددة ومتنوعة:

ذكرنا، في مَوْضِع متقدِّم، أن ابن الخطيب ألّف "الروضة" عن غير اختيار، في زمنٍ محدود جدّا (حوالي شهرين)، وكان خلال تلك الفترة منشغلاً بما هو أهمّ، يتوقف عليه استمرار الحكم الإسلامي بغرناطة وصُموده في وجه حملات النصارى المتتالية لاستعادة الإمارة، ووضْع حدّ نهائي لذلك الحكم، الذي امتدّ قروناً كثيرة، فيها. ولذلك جاء كتابه أشْبَه بعمل تجميعي حشَد فيه ما أمْكَنَه تجميعه من أقوال ونصوص وأشعار وحكايات، وضمّنه ما اختزنته ذاكرته القوية من مادة علمية وإبداعية في موضوع المحبة. بل ونجده، أحياناً، يُثبت تلك النصوص والمنقولات بحذافيرها، سواء بالنص على قائليها/ أصحابها ومصادرها أو دون ذلك. وفي أحايين أخرى، كان يَعْمِد إلى تحويرها والتصرف فيها ضُروباً من التصرف (الاختصار - تغيير اللفظ...). ولم تقتصر تناصّات الكتاب على المخزون الثقافي والتراث الأدبي الإسلامي الأصيل فقط، بل استفاد ابن الخطيب من التراث الأجنبي كذلك، واستمدّ جزءاً من مادة كتابه من روافد فلسفية وغير فلسفية، يونانية وغير يونانية كذلك. ولعل هذا الانفتاحَ على ينابيع ونصوص أخرى واحدٌ من مميِّزات الكتابات الصوفية عموماً. يقول أحد دارسي الخطاب الصوفي المعاصرين: "إن أهم خاصية للكتابات الطرقية،

1- محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 206.

منظوراً إليها من زاوية نظرية الأنواع/ الأجناس الأدبية، أنها كتابات نثرية، ولكن تتخللها نصوص قرآنية وحديثية وشعرية... علاوة على احتضانها لنصوص صوفية أو طرقية غيرية عديدة... ولكن يمكن الإقرار بأن صيغتها الغالبة هي النثر، الشيء الذي يؤكد بأن نصوص الخطاب الصوفي هي، كغيرها من النصوص، لا تنهض من فراغ أو من عَدَم"[1].

إن النص الخطيبيّ الذي نحن بصدد دراسته لم ينهض من فراغ، بل أُلِّف اعتماداً على كمٍّ مهمّ من المظانّ والمصادر التي اطّلع عليها الكاتب، وبعضُها مذكور في مقدمة "الروضة" نفسِها. فقد أورد، بين ثناياها، ابنُ الخطيب عناوين جملة من الكتب المصنفة في موضوع الحب الإلهي، خصوصاً، والتي أتيح له الاطلاع عليها، في فترات ما، واستثمار بعض ما حَوَتْه من علم وأفكار في تأليف "الروضة". وأرْفَق تلك العناوين بعبارات تصف المصنفات المذكورة وتُقيّمها. ويُفهَم من كلامه عنها محدودية استفادته منها، لِمَا لمسَه فيها من قُصُور. قال ابن الخطيب: "وكنت وقفت من الكتب المؤلفة في المحبة على جملةٍ منها: كتاب شَيْذَلة .. كتاب يشهده العوام، ويستخفه الهيام. ورسالة ابن واطيل .. رسالة مهذارة، تطفر من دارة إلى دارة، في مطاردة هرّ وفارة. وكتاب ابن الدبّا غ القيرواني .. كتاب متفقع، ووجْه المقصود منه متبرقع. وكتاب ابن خلصون، وهو أعْدلها لولا بداوة تسم الخرطوم، وتناسب الجمل المخطوم؛ فكنتُ بما ذكر لا أقنع، وأقول ما أصنع، والله يعطي ويمنع"[2].

والواقع أن هذه المؤلفات لم تكن المظان الرئيسة التي اعتمدها ابن الخطيب في تأليف كتابه، وإنْ نقل من بعضها في حدود ضيقة جدا؛ كمؤلف أبي القاسم محمد بن خلصون اللوشي الموسوم بـ"وصف السلوك إلى ملك الملوك" (توجد منه نسخة مخطوطة بالخزانة الملكية بالرباط)، كما أن أغلبها مفقودة! أما المصادر التي رجع إليها ابن الخطيب، واقتبس منها مادة

1– عبد الله بن عتو: "مقدمة للخطاب الصوفي المغربي الحديث: قضايا في المنهج والرؤية"، مطبعة الأمنية، الرباط، ط.1، 2008، ص 33.
2– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص ص 87-88.

علمية غزيرة، واتخذها مُسْتَنَده الأساس في تأليف "الروضة"، فكان يذكرها، أحياناً، بين ثنايا كتابه، وأحياناً كان ينقل منها دونما إشارة إلى ذلك، وقد عمل محقق "الروضة" الدكتور محمد الكتاني على تخريجها، وعزْو الأقوال إلى أصحابها، والتنبيه على ذلك في الحواشي. وهو عمل، في الحقيقة، مهمّ جدا، يستحقّ عليه المحقق كلَّ التنويه، ويعطي تحقيقه قيمة مضاعَفة في الساحة العلمية الأكاديمية. ولعل أهم مصادر ابن الخطيب في تأليف كتابه ما يلي (وهي مرتبة بحسب سنوات وفاة مؤلِّفيها)[1]: "الإشارات والتنبيهات" للشيخ الرئيس ابن سينا (ت428هـ)، و"السياسة والآراء الفاضلة" لأبي الفرج عبد الله بن الطيب البغدادي (ت435هـ)، وقد أكثر ابن الخطيب من النقل عنه، وهو يذكره – في "الروضة" – بكنيته فقط. ومن تلك المصادر، أيضاً، "الرسالة القشيْرية" لعبد الكريم القشيري (ت462هـ)، و"منازل السائرين" لعبد الله الأنصاري الهروي (ت481هـ)، و"إحياء علوم الدين" لأبي حامد الغزالي (ت505هـ)، و"المِلَل والنِّحَل" لأبي الفتح محمد الشهرستاني (ت548هـ)، و"حكمة الإشراق" لأبي الفتوح شهاب الدين السهروردي (ت588هـ)، و"كتاب الأنماط" للشيخ أبي العباس أحمد البوني (ت622هـ)، ورسائل ابن عربي (ت638هـ) وكتاباه "الفتوحات المكية" و"فصوص الحكم"، وكتابُ "مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب" لابن الدباغ القيرواني (ت696هـ)، وكتاب "بدّ العارف" لعبد الحق بن سبعين (ت699هـ)، إلى جانب رسائله في التصوف، و"رياض المحبّين" لابن قيم الجوزية (ت751هـ).

ولكنّ الملاحَظ أن طريقة استفادة ابن الخطيب من هذه المصادر وغيرها، والتناصّ معها، لم تَطَّرِدْ في الكتاب، بل اختلفت اختلافاً واضحاً، واتخذت أشكالا عدة. فهو أحياناً يُقْحِم النقول ضمن كلامه، دون أي إشارة إلى أصحاب تلك المنقولات أو مظانّها، إلى درجة

1– نفســه، ص ص 43-44. (من تقديم المحقِّق)

أن أكثر القراء يَخالون ذلك من كلام ابن الخطيب كله، ولا يتأتى التنبُّه إلى ذلك النقل إلا لمنْ كان كثير الاطلاع على كتب القوم، وإلا لمنْ سبق له قراءتها بإمعان؛ فتكوَّن لديه من ذلك رصيدٌ ثقافي مهمّ في هذا الميدان. ومن أمثلة ذلك جملة من المواعظ والأخبار نقلها ابن الخطيب من كتاب "الإحياء"، لدى حديثه عن الورقة الأولى من فَنَن الدنيا المحبوبة، دون ذكْر مصدرها إطلاقاً، بل اكتفى بإيراد تلك النقول بعضها إلى جَنْب بعض، مصدَّرة بفعل القول ذي الفاعل المجهول[1]. ومن ذلك، أيضاً، كلامٌ نقله المؤلف، حرْفيا، من المقالة الخامسة، من كتاب "حكمة الإشراق"، والمتمَحْورة حول المعاد والنبوات والمنامات، ولكن دون إشارةٍ تُذكَر إلى مصدره أو قائله[2]. والواقع أن مثل هذا الأسلوب في استفادة العلماء من بعضهم البعض كان شائعاً في التراث العربي الإسلامي، ولم يكن أمْراً مَعيباً، بدليل رُكوبه من قبل كبار علمائنا في اللغة وغيرها من حقول المعرفة، ولاسيما حين يتعلق ذلك بأقوال اشتهرت على لسان علماء وأدباء، أو كان مما يجري تداوله بين الناس. إلا أن واجب احترام الأمانة العلمية يحتّم على المؤلِّفين نسبة أقوال الآخَرين إلى أصحابها الحقيقيين. ويقدّم محمد الكتاني تفسيراً لاعتماد ابن الخطيب ذلك الأسلوب في النقل والاقتباس بقوله: "فابن الخطيب ينقل عن مصادره نقولاً متعددة، دون التزام بذكر مَنْ ينقل عنهم، ولعل ذكر بعض أولئك كان يُحْرجه؛ لأنهم كانوا معروفين بمذهب معين، لا يُحب أن يُقال عنه إنه تأثر بهم أو نقل عنهم؛ كابن سبعين وابن العربي والسهروردي"[3]. وكان ابن الخطيب، غالباً، يورد مُختصَرات من هذه النقول، ومقتطفات لا تتجاوز السطرين أو الثلاثة.

وحَرَص المؤلِّف رحمه الله، في جملة من مواضع كتابه، على إثبات اسم صاحب المنقول، في المتن، أو عنوان تأليفه المنقول منه، أو هما معاً. وكان يستعيض، أحياناً، بدلَ

1– نفســه، ص 442.
2– نفســه، ص 477.
3– نفســه، ص ص 42-43. (من تقديم د. الكتاني)

ذلك، بالإشارة عن التصريح باسم المؤلِّف أو المؤلَّف أو هما معاً، ولاسيما في المواقف التي يرى أن الحاجة ماسّة إلى عزو الأقاويل والمقتبَسات إلى أصحابها. والأدلة على ذلك في الكتاب وافرة بما يكفي؛ على نحْوِ ما نقرأه، مثلا، في "الروضة" على لسان ابن الخطيب: "قال أبو الفرج: كلما قوي حامل المحنة زِيدَ في حَمْله"[1]، وعلى نحو ما نقرأه في قوله: "قال الشيخ الرئيس: الزهد عند غير العارف معاملة ما، كأنما يشتري بمتاع الدنيا متاع الآخرة. ثم قال: كذلك من غضّ النقصُ بصره عن مطالعة بهجة الحق، أعلق كفيه بما يليه من اللذاتِ؛ لذاتِ الزور، فتركها في دنياه عن كرْه، وما تركها إلا ليستأجل أضعافها. وإنما يعبد الله تعالى ويُطيعه ليخوّله في الآخرة شبعة منها؛ فينبعث إلى مطعم شهي، ومشرب هني، ومنكح بهي. وإذا بعْثر عنه فلا مطمح لبصره في أُولاه وأخْراه، إلا إلى لذات قبقبه وذبذبه"[2]. فهذا الكلام ممّا نقله ابن الخطيب عن الفيلسوف الشهير ابن سينا، في كتابه "الإشارات والتنبيهات"، ويَنظر آخِرُه إلى حديث نبويّ نصُّه: "من كفي شر لقلقه وقبقبه وذبذبه فقد وقي". ومن نماذج إشارة المؤلف إلى اسم الكتاب الذي ينقل عنه، فقط، قوله عن فئة المحبين الصالحين من صوفية المسلمين: "ذِكر هؤلاء بركة مضمونة. ونحن نجتزئ من ذكر سيرهم وأخبارهم بكتاب "الرسالة القشيرية" لفُشوّها وذياعها"[3]، ثم راح يورد جملة من أخبارهم وحكاياتهم مستفيداً ممّا وجده في كتاب القشيري. ومن الموَاطِن التي ذكر فيها ابن الخطيب مصدر منقولاته وصاحبه معاً قولُه عقب عرْضه جملةً من الأقوال بشأن أصناف الأنوار التي تشرق على إخوان التجريد الكاملين في الحكمة العملية والذوقية: "ومعظم هذه الواردات مذكورة في كتاب "حكمة الإشراق" للسهروردي، ورتبها على أسرار حروف أوائل السُّور، وهي: ألم، ألر، كهيعص، طسم، حم، ق، ن. فلْيعلم ذلك، فإنها من الفوائد المتلقاة"[4]. واكتفى ابن

1– نفســه، ص 559.
2– نفســه، ص 446.
3– نفســه، ص ص 524-525.
4– نفســه، ص 425.

الخطيب، في أحيان قليلة، بالإشارة إلى الأصل المنقول منه وصاحبه، أو إلى أحدهما فحسْبُ. ويشهد لذلك، مثلا، قوله: "ونحن نُخرج من سطح الجرم الشريف هذه الأقسام غصوناً، ونجعل أقسام كل غصن من الإسلام والإيمان والإحسان في الغصن فروعاً، ونجعل أقسام كل فرع ورقاتٍ إن شاء الله تعالى، ونأتم في تعديدها... بالجزء المعروف بمقامات السائرين إلى الحق؛ إذ مؤلفه هو الإمام، وكتابه الزمام، وإنْ كان ما جاء فيه نتائجَ لا تفيد، وأخباراً لا تُبْدئ في صورة السلوك ولا تُعيد"[1]. فهو يشير، في كلامه هذا، إلى كتابٍ بعنوان "منازل السائرين" للهروي، شَرَحَه ابنُ القيم في كتابٍ بعنوان "مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين"، صَدَر بمصر، عامَ 1956، في ثلاثة أجزاء. وهو، في الواقع، ينقل منه نقلا حرفيا، وإنْ حاول، أحياناً، الإجمال والاختصار[2].

ولئن كانت أغلب منقولات الكتاب من مظانّ التصوف وعلم الكلام، إلا أنه انطوى، كذلك، على مادة علمية وفيرة استمدّها من مؤلفات اللغة والفقه والتاريخ والفكر وغيرها من مجالات العلم؛ مما يجعل "الروضة" بمثابة سِجِلّ علمي غني، يَنِمّ عن سَعة أفق ابن الخطيب وتبحُّره في أنهار العلم والأدب والمعارف على اختلافها. إنه، بذلك، أشْبَهُ بـ"مسرح للفاره وغيره، يجد فيه كلٌّ ميداناً لسَيْره، وملْقطاً لطيره، ومحكّاً لغيره؛ فمَنْ فاق تلف بأصوله، ومن قصّر قنع بفصوله"[3].

وإلى جانب هذه المادة العلمية الغزيرة التي يَحْبَلُ بها الكتاب، ذات المنابع المختلفة، نجد فيه كَمِّية كبيرة جدا من الآيات القرآنية، التي تولّى المحقق، مشكوراً، تخريجها في الحواشي، ونجد فيه – أيضاً – مقتبسات من كتب دينية أخرى، ومثالُ ذلك قول كاتبه عن أثر الجوع في النفوس: "فالجوع يرقّ به دم السويداء، وتخف به عجرفة القلب، وينفسح به مجال الروح،

1– نفســه، ص ص 391-392.
2– نفســه، ص 392، ها. 1009. (من تعليق المحقق)
3– نفســه، ص 92.

وتومض من ثناياه بُروق المكاشفة. قال في الإنجيل: معاشر الحواريين، جوعوا، لعل قلوبكم ترى ربكم. وتنوير القلب من الجوع من ودائع التجربة، بعد مراعاة الحذر من إخلاله بالأعضاء الرئيسية، ويسبّب اليبْس المشوّش للفكر، الجالب للاضطراب..."[1]. ونجد في "الروضة"، كذلك، أحاديثَ نبوية كثيرة، اجتهد المحقق في تخريجها وبيان درجتها من الصحة والحُسْن وغير ذلك، مع ملاحظة أن ابن الخطيب لم يكن يهتم بأسانيدها، بل كان يورد متونها فحسب. ويزخر الكتاب، إلى جانب ما تقدَّم، بكَمٍّ مهمّ من أخبار العشاق والمحِبّين وحكاياتهم وقصصهم في دروب الحب، مع حِرْص المؤلف على إيرادها وسرْدها مقرونةً بأصحابها وقائليها، ولاسيما في أواخر الكتاب. وقد تعمَّد ابن الخطيب الإكثار من الحكايات في "الروضة" لغايات حدّدها، في مقدمة كتابه، بقوله: "واجتلبت الكثير من الحكايات؛ وهي نوافل فروض الحقائق، ووسائد مجالس الرقائق، ومراوح النفوس من كدّ الأفكار، وأحْماض مسارح الأخبار، وحظ جارحة السمع ممّن منح الاعتبار، وبعض الجواذب لنفوس المحبين، والبواعث لهِمَم السّالكين"[2]. ولا يخلو الكتاب، أيضاً، من أمثال بليغة؛ كما نُلْفي، مثلاً، في الفصل المعقود لـ"ذمّ الكسل الذي يشغب عن إجابة ما يرغب"؛ إذ قال فيه ابن الخطيب: "ونحن نجلب بعض الأمثال في ذمّه، مما يسهل حفظه، ويجب لحْظه. فمن ذلك: الكسل مزلقة الربح، ومسخرة الصبح. إذا رقدت النفس في فراش الكسل استغرقها نوم الغفلة... الندامة في الكسل كالسّم في العسل. الكسل آفة في الصنائع، وأرَضَة في البضائع. العجز والكسل يُنتجان الخمول ولا تسلْ. الفلاح إذا ملَّ الحركة عَدِم البركة"[3].

ويَلفت انتباه قارئ "الروضة" كثرة الأشعار التي أوردها ابن الخطيب لدى حديثه عن المحبة وعلاماتها ونحو ذلك من موضوعات الكتاب. بحيث ناهزت المائة وألف بيت، وقد

1- نفســه، ص 388.
2- نفســه، ص 92.
3- نفســه، ص 164، بتصرف.

جمعها المحقق، بعد تخريجها في حواشي المؤلَّف، في ملحَق خاص أثبته في آخِرِه مرتَّباً ترتيبا ألفبائياً. وهي – في مجملها – من الشعر الصوفي والحِكْمي والغزلي، وكان – في أكثر الأحيان – يوردها غُفْلاً من الإشارة إلى أصحابها، وبعضُها من تأليف ابن الخطيب نفسِه[1]، الذي كان – أيضاً – شاعراً بارعاً كما نعلم. ويعكس ذلك، في الواقع، سعة محفوظه من الشعر العربي، المشرقي والمغربي معاً، وكثرة مقروئه من شعر التصوف والزهد. ثم إن نسبة مهمة من أشعار "الروضة" لا نكاد نعثر عليها إلا فيه، بعدما ضاعت أصولها، ولاسيما تلك المقُولة في المحبة الإلهية بلغة مخالفة، تماماً، للُغة الجمهور؛ وبذلك يغدو الكتاب "ديواناً جديداً للشعر الصوفي والحِكْمي، مكمِّلاً لديوان ابن الخطيب وغيره من الشعراء"[2]. وقد وجد ابن الخطيب أن الشعر من الكلام المناسب جدّا للحديث عن الحب والمحبّين، ولإحداث التأثير في الناس؛ فأكثر منه. يقول: "استكثرتُ من الشعر لكونه من الشجرة بمنزلة النسيم الذي يحرّك عذبات أفنانها، ويؤدي إلى الأنوف روائح بستانها. وهو المزمار الذي ينفخ الشوق في يَراعَته، والعزيمة التي تُنطق مجنون الوَجْد من ساعته، وسلعة ألسُن العشاق، وترجمان ضمير الأشواق، ومجلى صور المعاني الرِّقاق، ومكامن قنائص الأذواق. به عبَّر الواجدون عن وَجْدهم، وأشار المحبّون إلى قصْدهم. وهو رسول الاستلطاف، ومنزل الألطاف، اشتمل على الوزن المطرب، والجمال المعجب المغرب، وكان للألحان مركبا، ولانفعال النفوس سبباً. فلا شيء أنسب منه للحديث في المحبة، ولا أقرب للنفوس الصّبّة"[3].

لقد اتضح مما سلف، إذاً، مقدار استفادة ابن الخطيب من نصوص الوحي والشريعة والأدب، ومن ينابيع ثقافية أصيلة، وتوظيفها – وَفق طرق تناصّية متعددة – لتأليف "روضت"ه، التي تبدو لنا – بسبب ذلك – موسوعة تضم بين دفتيْها معارف كثيرة ومتنوعة؛

1– نفســه، ص 133 – ص 134 – ص 530 – ص 542... إلخ.
2– نفســه، ص 46. (من تقديم المحقق محمد الكتاني)
3– نفســه، ص ص 91-92.

من التصوف والعقيدة والتشريع والشعر واللغة وغيرها. وقد أعان ذلك المؤلف على تناول موضوع كتابه الأساس بإفاضة واضحة، ومن زوايا عديدة؛ مما أهّله لأنْ يكون عملا مرجعياً في بابه لا يَستغني عنه الباحث والقارئ الراغب في التعرف إلى ماهية الحب الإلهي وأماراته وسبيل الوصول إليه ونحو ذلك. وقبل ذلك، فقد وظف ابن الخطيب رصيده الثقافي المكتسَب، من العلوم الشرعية والأدبية واللغوية، في تثقيف الذات، وتزكية النفس، تحْدُوه رغبة مُلِحّة في بلوغ مقام السعادة في الحال والمآل. كما أنه نظر إلى الثقافة الإسلامية – كما يقول الكتاني – نظرة ظاهرية وباطنية معاً.. ظاهرية بحسب ما يحصل بها من المِلَكات والخبرات والصنائع، وباطنية بحسب ما يحصل بها من سمو النفس من مقام إلى مقام إلى أن تبلغ أعلى الدرجات. وعلى هذا الأساس، لم يتردّد الكتاني في اعتبار ابن الخطيب أحدَ فلاسفة التربية، وأحدَ أعلام فلسفة الأخلاق، في تاريخ الإسلام[1].

على أن مناهل ابن الخطيب ومصادره، في تأليف "الروضة"، لم تقتصر على ما ذكرْناه فحسب، بل إنه استفاد من الفلسفة ومن جملة من العلوم المتصلة بثقافة القرون الوسطى، وتأثر بروافدَ ثقافيةٍ أخرى غير إسلامية؛ على نحو ما سنبيّن في النقطة الموالية. ونخلُص – من ذلك كلِّه – إلى أن "كتاب ابن الخطيب تخلَّق من نواتين أساسيتيْن هما: الثقافة العربية الإسلامية التي أساسُها القرآن، والثقافة الدخيلة بمختلف تياراتها. ومع أن ابن الخطيب انتقد هذه الثقافة الدخيلة فإنه تبنّى لُبَّها وجَوْهرها، ولا مناص له – وهو يكتب في التصوف – إلا أنْ يفعل ذلك. وهكذا اندمجَتْ لديه الثقافتان"[2].

1– محمد الكتاني: ثقافة القرن الثامن الهجري بين منهجي ابن خلدون وابن الخطيب، م.س، ص 63.

2– محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 201.

3– التأثر بمؤثرات علمية وفلسفية محدّدة:

على الرُّغم من وضوح العلاقة بين هذه النقطة وسابقتها، إلا أننا آثرْنا أن نخُصَّها بحيز مستقل لإلقاء مزيد من الضوء عليها، ولأن تلك المؤثرات تركت بصْماتٍ بارزةً في المشهد الصوفي الأندلسي؛ فقادت إلى ظهور اتجاهات فيه. ولا مناص من الإشارة، في مستهلّ حديثنا عن هذه الخاصية، إلى أننا لا نريد بالمؤثرات العلمية تلك المتحِّضة للعلوم التي أومأنا إليها حين الحديث عن السمة المنهاجية الثانية؛ من لغة وفقه وكلام ونحوها من العلوم الشرعية واللغوية والأدبية، بل نقصد بها ما يُعرف بـ"العلوم البَحْتَة"؛ من مثل الطب والفلك والنبات والفلاحة، والتي كان لعلمائنا – في المرحلة القروسطية خصوصاً – إسهامٌ مشهود فيها.

إنّ التصوف في الغرب الإسلامي لم يسلمْ من التأثر بمؤثرات علمية وفلسفية، سواء أكانت مشرقية أم أجنبية. ولعل من أبرزها الفلسفة اليونانية، والآراء الباطنية، ومعتقدات الشيعة الإسماعيلية والرَّوافِض. وأسفر ذلك عن ظهور التصوف العقلي/ الفلسفي في قرطبة، على يد ابن مسرة الجبلي، الذي كان يقول بوحدة الوجود، وكان متأثرا بتعاليم الفيلسوف اليوناني القديم انباذقليس، وبالأفلاطونية المحدثة، وبكثير من الأفكار الباطنية، وله رسالتان في التصوف، هما: "الاعتبار"، و"خواص الحروف". وقد انتشر مذهبه عن طريق تلاميذه ومُريديه، وعن طريق كتبه الناجية من الحرق والإتلاف. وانتقل التصوف العقلي من الأندلس إلى مناطق عدة في المغرب الإسلامي، قبل أن يحمل لواءه متصوفة مشارقة وفُرْس وأتراك، ويتضوَّعَ أريجه عبر العالم الإسلامي كله، وينفذ إلى العالم المسيحي منذ القرون الوسطى متجسِّداً في مؤلفات ريموندو لوليو، وجيوردانو برينو، وسبينوزا حديثاً[1]. وعلى هذا الأساس، فإنه لا سبيلَ إلى دراسة الحركة الصوفية في بلاد الأندلس، دراسة موضوعية، ما لم نستحْضر

1– حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، م.س، ص6...

هذه المؤثرات الفلسفية والعقدية، وغيرها من العوامل التي أثرت فيها. وقد أكّد الباحث الجزائري د. حميدي خميسي ذلك حين ذكر عدمَ إمكان الحديث عن التصوف الإسلامي بالأندلس واتجاهاته المختلفة، بما فيها التصوف الفلسفي، "ما لم نحاول استيعاب الفعالية الفكرية والثقافية في الأندلس بجميع أبعادها، من خلال نظرة شُمولية تأخذ بالحُسْبان جميع المؤثرات والخلفيات الحضارية والاجتماعية والفكرية لهذا الشطر من العالم الإسلامي، الذي يخضع، في مجمله، لعوامل إنسانية وتاريخية متنوعة توّجت، في نهاية المطاف، بظهور فكر متميِّز مَزيج من الرؤية الصوفية التي تتخذ الذوق والكشف أساساً للمعرفة، ومن رؤية فلسفية نظرية تعتمد الاستدلال والعقل والتأمّل للوصول إلى الغاية نفسِها، ولتأخذ هذه النظرة بِبُعْدها الصوفي والفلسفي، في النهاية، طابَع الظاهرة الثقافية والاجتماعية المتمثلة في القول بوحدة الوجود. ومن ثم يغدو من الصعب الفصْل بين الفلسفة والتصوف، أو بين التصوف وسائر المذاهب الأخرى؛ كالاعتزال، والتشيُّع، والآراء الباطنية، والفلسفة الإشراقية واليونانية..."[1].

ولم يكن مُسْتبْعَداً أن يتأثر ابن الخطيب بمثل هذا المناخ الثقافي والفكري الذي ساد مناطق كثيرة من الغرب الإسلامي وقتئذٍ؛ لذا يلمس قارئ تآليف الرجل في التصوف (ولْنركِّز على "الروضة" فقط) حُضورَ الأثر الفلسفي فيها، في المضمون والصياغة معاً. كما أنه ضمّن كتابه جملة من آراء الفلاسفة وتصوراتهم وتحليلاتهم، سواء أكانوا أغارقة أم مسلمين.

فمن الشواهد على ذلك الحضور في كتاب ابن الخطيب قولُه عن مذهب بعض المحبين في السلوك والتصوف: "... ثم ينبون السلوك على الرياضة إلى مقام الجمع، شأن من قبلهم... فلينظر في أمهات هذا الرأي، فليست الإحاطة والاستقصاء من غرضنا في هذا الكتاب. وهذا الرأي نبيل، وحاصلُه التأليف من رأي الفيلسوف، بزيادة من الأسماء

1– المرجع نفســه، ص 34، بتصرف.

والحضرات، وتعديد الوسائط، والكلام في مرتبة النبي ووارثه. ومستندُ دعاويه على الكشف في الأغلب؛ لضعفها من جهة النقل، وعدمها من جهة العقل..."[1]. وقد علَّق د. محمد الكتاني على الرأي المذكور في كلام صاحب "الروضة" قائلاً: "يشير إلى أن هذا المذهب متأثر بالفلسفة، ولاسيما الأفلاطونية المحدثة؛ فما عند هؤلاء أسماء، عند الآخرين جواهر كلية وأعيان موجودات. وما عند أولئك فيوضات، عند هؤلاء تجليات أو حضرات"[2].

ونَلْحَظُ الأثر الفلسفي في "الروضة"، كذلك، من خلال آراء فلسفية ونُقول يُورِدُها ابن الخطيب في كثير من مواضع كتابه. فمن ذلك، مثلا، قوله عن عناصر الكون الأربعة الأساسية: "العناصر التي تركبت منها الأشياء الكائنة الفاسدة أربعة: نار وماء وأرض وهواء، جعل الله فيها – إن كانت جُسوماً – قُوى تقوم مقام الأرواح في الحي، وهي الصور التي تتم بها ماهياتها، وبها تفعل بإذن الله في غيرها، من تسخين وتبريد وترطيب وتيبيس. وهي قسمان: ثقيل وخفيف. وثقيلهما مشترَك بين اثنين، وخفيفهما مشترك بين اثنين؛ لينجذب بعضها إلى بعض، ويداخل بعضها بعضاً بالوسائط المشتركة؛ فيتحرك كلٌّ إلى ما يناسبه"[3]. ونقل عن أرسطو الإصطرخي، الذي وصفه بـ"الحكيم المطلق، والمبتدع الكبير، المعروف

1– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 504.

2– نفســه، ها. 1421، بتصرف (من تعليق المحقق). وقال الباحث نفسُه عن هذا المذهب/ وحدة الوجود، في حاشية أخرى من الكتاب، إنه "مذهب يرى أصحابه أن الوجود حقيقة واحدة، أما التعدّد فيه فأمرٌ قضت به الحواسّ الظاهرة والعقل الإنسانيّ المحدود؛ لأنه يعجز عن إدراك الوحدة الذاتية والكلية للأشياء. ويقول ابن عربي (الفتوحات: 604/2): سبحان مَنْ خلق الأشياء وهو عينها، فهو يقرر وجود خالق ومخلوق، كما يقرّر الوحدة الذاتية بينهما... ولا يمكن إدراك هذه الوحدة إلا بالذوق لا بالعقل. والمذهب متأثر بالأفلاطونية، ولاسيما في القول بالفيوضات؛ فالجواهرُ الكلية العقل، والنفس، والهيولى إلخ هي التجليات عندهم. وهي إطلاقاتٌ اعتبارية؛ لأنّ الوجود الحقيقي إنما هو للذات الإلهية، وكل وجودٍ آخر لا يستقلّ عنها؛ لأن الوجود كله عندهم اتجاه دائري ينتهي حيث يبتدئ. وقد أثارت هذه النظرية ضجّة عظيمة في الفكر الإسلامي، ولقيت نقداً عنيفاً لِما تحمله من نتائجَ هدّامةٍ للعقيدة الإسلامية السّنية". (نفسه، ص 489، ها. 1403)

3– نفســه، ص 307.

بالحق، إمام المشّائين، وواضع المنطق الذي فلاسفةُ الإسلام على رأيه"[1]. كما نقل عن غيره من الحكماء والفلاسفة الأقدمين. فقد أورد – على سبيل المثال – لدى حديثه عن المحبة الباطنة، وثنائه عليها عقلا وطبعاً، أقوالاً لبعض هؤلاء الفلاسفة؛ فقال: "قال المؤلف رضي الله عنه: نقل عن أرسطو الحكيم، من الإلهيين، أنه قال: المحبة أفضل رياضات النفس، وفيها جلاء العقول وصقل الأذهان. وقال معلم الخير أفلاطون الإلهي: رَوِّضوا أنفسَكم بالمحبة، فإنها خاصية الحي من حيث هو حيّ؛ يعني: أنها لا يتصف بها جماد؛ إذِ النفس جزء من ماهية الحي، وهو صورته. فالمحبة كذلك؛ لأنها لاحقٌ من لواحقه. وقال إبرّخس[2]: إذا نظرت الكواكب بعضها إلى بعض نظر مودة، وطرحت أشعتها بعضها على بعض انحطّت منها أشعة روحانية فاضلة إلى النفوس الجزئية؛ فيتعاطف بعضها على بعض، وتتحرك حركة مودة ومحبة، وذلك علامة رضا محرّكها... وقال أرسطو: لو لم يكن في المحبة إلا أنها تشجع قلب الجبان، وتسْخي كف البخيل، وتصفي ذهن الغبي، وتبعث حزم الغافل، وتخضع لها الملوك، وتضرع لها صولة الشجعان، وينقاد لها كل ممتنع، لكفى بذلك شرفاً..."[3].

ولم ينحصر استمداد ابن الخطيب، فيما يتمحَّض للفلسفة، في تلك الأجنبية، ولا في آراء الفلاسفة اليونانيين والأعاجم عموماً، بل نلمس، أحياناً، حضور الفلسفة الإسلامية في "الروضة" (ابن سينا – ابن رشد – الفارابي...)، وتارات يذكر بعض رموزها ممّن نقل عنهم. فعند حديثه، مثلا، عن القُوى النفسانية، اعتمد – بصورة جليّة – على هذه الفلسفة، ولاسيما على ما ورد في رسالة "أحوال النفس" للشيخ الرئيس؛ فقال: "القوى الباطنة أولها الحسّ المشترك المسمّى فنطاسيا، وهي قوة مرتبة في التجويف الأول من الدماغ، تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في الحواسّ الخمس... والقوة الخيالية أو المصوّرة، وهي قوة مرتبطة أيضاً

1– نفســه، ص 450.

2– حكيم وفيلسوف وفلكي كلداني قديم.

3– نفســه، ص ص 303-304.

في آخر التجويف المقدم لحفظ ما قَبِله الحسّ المشترَك من الحواس الجزئية، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات... والقوة المفكّرة، وهي قوة من قُوى النفس الناطقة، تجول في الأشياء، وتمحص الموجود، وتخرجه من حيز الإجمال، وتحققه في النفس... والقوة الذاكرة تذكر الأشياء الكامنة في النفس بالبحث والطلب... والقوة الحافظة هي ثبوت الصورة في النفس على ما هي عليه في الخارج من الذهن وداخله... والقوة الصانعة... والقوة الوهمية... والقوة النُّزوعية الشوقية..."[1].

وكان للفلسفة الهرمسية أثر في كتاب "الروضة"، يظهر في جملةِ مواطنَ منه. وقبل التمثيل لها، يحسُن بنا الإشارة إلى أن اسم هذه الفلسفة منسوب إلى "هرمس"، ويعني – في لغة السّريان – العالَم. ويذكر مؤرِّخو الأفكار أن هذه الفلسفة انتشرت في العالمين الهيليني والهيلينستي، وفي أماكن أخرى من العالم القديم، بدءاً من القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، بواسطة الفلاسفة والسَّحرة ومُدَّعي النبوة الفُرْس والمصريين القدامى، واقتحمت عدة أشكال ثقافية، شعبية وعالِمة، وأثّرت مبادؤها وأفكارها في حقول علمية متعددة؛ كالفلك، والكيمياء، واللاّهوت. ولم يكن الفكر والتصوف الإسلاميان بمنأى عن ذلك التأثير، في الأندلس وفي باقي مناطق الإسلام[2]. وقيل إن "الهَرَامِسَة" لفظٌ أطْلِق على الحُكماء الأقدمين بدون تخصيص، وقيل إن المراد به شخصيات وهمية لحكماء الأفلاطونية الحديثة. ويجعل بعضُهم الهرامسة ثلاثة، أشهرهم هرمس الأكبر، وكان قبل الطوفان[3].

ومن مبادئ الهرمسية أن العالم عالمان: عالم كبير/ كلي/ الوجود وعالم صغير/ جزئي/ الإنسان، وفي كل منهما عشرون عالماً، وبينهما علاقة تقابل وتطابق. ويظهر أثرُ هذا المبدإ

1– نفســه، ص 124-126.

2– محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص ص 195-196.

3– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 450، ها. 1150. (من توضيح المحقق)

في "الروضة" في جعْل ابن الخطيب العقل جزءاً من العقل الفعال، والروح جزءاً من الروح الكلي، والنفس جزءاً من النفس المطلقة؛ وذلك عن طريق المطابَقة بين العالمين العلوي والسفلي[1]. ويظهر ذلك الأثر، أيضاً، في سعْيه إلى البحث عن خيوط رابطة بين الظاهر وغير الظاهر، القريب والبعيد؛ كما هو الشأن بالنسبة إلى مقابلته بين شجرة المحبة المتحَدَّث عنها وشجرة أخرى مَرْجُوة يأمل ابن الخطيب في أن تعيد لبلاد الأندلس سالف مَجْدها وعِزِّها. يقول د. مفتاح إن "شجرة ابن الخطيب تُخفي غابة الأندلس، أو قلْ إنها الشجرة المأمولة التي هي تعويض عن شجرة بدأت تصوّح وتذوي أوراقها وتسّاقط أوراقاً أوراقاً"[2]. ويظل أبرز شاهد على التطابق في الكتاب ذاك الذي وقفنا عنده سابقاً، بين الشجرة والمحبة، والأرض والنفوس. ومرّ بنا، كذلك، أن أهل التصوُّف يَعُدّون العالم السفلي ظلاًّ أو نسخة من العلوي.

ومن هنا يتضح لنا جليّا تأثير الفلسفة الهرمسية والأفلاطونية المحدثة، علاوة على المنطق الأرسطي، في كتاب ابن الخطيب؛ على غرار تأثيرها في كثير من الصوفية والمفكرين في الأندلس، إبّانئذٍ. أضِفْ إلى ذلك تأثره بحمولة ثقافية ومعرفية أصيلة غزيرة كما رأينا سابقاً. ولا شكَّ في أن ثمة غايات كانت تحْكُم هذا الاستمداد، وتدفع إليه. وذلك ما عبّر عنه محمد مفتاح بقوله: "استحضر ابن الخطيب التراث العربي الإسلامي والتراث الدخيل ليتحقق الجمع بين النبوة والحكمة والملك، ويتحقق الترابط الفعلي بين أجزاء الكون، وتبادل التأثير فيما بينها بالتجاذب والتنافر. ولذلك قام ابن الخطيب بالربْط بين عوالم ثلاثة: عالم كلي، وعالم وسيط هو عالم النبوة، وعالم واقعي هو الذي كانت تحْياه الأندلس أرضاً ومجتمعاً وحُكّاماً. وقد أمكن له الانتقال من عالم إلى آخر عن طريق المماثلة والمشابهة: إن النبي نسخة من الكون، والولي الحاكم فيه قبس من النبوة؛ فمن القبس إلى النسخة فإلى الأصل، أي من العالم

1– محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 200.
2– نفســه، ص 196.

السفلي إلى العالم العلوي"[1]. ويضيف الناقد المرموق محمد مفتاح أن اعتماد ابن الخطيب على الثقافة العربية الإسلامية وكتاباتها المرجعية الأصيلة (قرآن – حديث – أخبار – آثار – أمثال – أشعار – حكايات)، واعتماده – في الوقت نفسِه – على موادّ فلسفية هرمسية وأفلاطونية حديثة وأرِسْطية مَشائية هو سبب تميُّز منهجية كتابه، ومَكْمَن خُصوصيتها[2].

ولا يملك قارئ مؤلَّف ابن الخطيب إلا أن يقرّ بحقيقة حضور الأثر العلمي فيه بقوة أحياناً، وبإفادة صاحبه من ميادين علمية عدة وتوظيف جملة من موادها وأفكارها في تأليف "الروضة"، ولاسيما تلك التي كان لابن الخطيب إسْهام فيها؛ من مثل الطب والفلاحة والزراعة والنبات والفلك أيضاً، إلى درجة أنك لما تقرأ، في مواضع من "الروضة"، كلام ابن الخطيب عن مسائل ذات صلة بالطب أو الفلاحة، مثلا، تحْسب أنك تقرأ لعالِمٍ ذي خبرة في فلاحة الأرض أو في علاج الأدواء. ولا بد من الإشارة إلى أن ابن الخطيب اشتغل بالمجال الفلاحي، لاسيما حين أطيح بمليكه في غرناطة، فاضطر إلى المغادرة في اتجاه البلاط المريني بالمغرب الأقصى، وكان له في ثغر سلا وضواحيه رياض وبساتين يمارس فيها الفلْح والغرْس. كما أن له رسائلَ ومؤلفات ومنظوماتٍ، بعضها نُشر وحُقق، في الأغذية وطب الأمراض. وإذا علمْنا بهذه المعطيات من حياة ابن الخطيب سَهُل علينا فهْم سبب حضور مثل تلك المؤثرات في "الروضة".

فحينما نقرأ، مثلا، قول ابن الخطيب، في أحد فصول القسم الأول من "الروضة"، عن "إزالة العشب الذي يضرّ بالشجرة المغترسة بالطبع، ويُعاديها بالجوهر"، ويريد بذلك – في حقيقة الأمر – "الأخلاق الذميمة": "والعشب الذي تضرّ مجاورته بغراس المحبة هو الذي جعل الله بينه وبين تلك الشجرة منافرة طبيعية؛ كما يقع بين الحيوان والنبات من المضادّة

1– نفســه، ص 206.
2– نفســه، ص 212.

الجوهرية؛ إما معلومة السبب، وإما منسوبة إلى باب الخواصّ. فمِمّا زعم أرباب الفلاحة فيه وقوع العداوة الآس والورد، وأنه إن اغترس حول الآس أفسده، وشجرة الكرنب تفسد شجرة العنب. وقالوا: إن أغصان شجرة العنب تفرّ عنها، وإن أجزاء الكرنب إذا وضع في الخمر أسرع إليها التخليل، وذلك لذهاب روحها به"[1]. فقد تضمَّن القول معلومات قيّمة في مجال النبات والزراعة، لا يعرفها أكثر الناس، بل هي مما يعرفه الخبراء في الفلاحة والمتصلون بهم. ويبدو أن ابن الخطيب خالَط بعضَهم، واستفاد منهم معلومات في المجال في غاية الأهمية. وغيرُ خافٍ أن المؤلف قد وظف لغة من صميم ميدان الأغراس والأعشاب والنباتات للحديث عن ميدان دلالي آخر، هو الأخلاق النفسية.

ونجد ابن الخطيب، في مواطن أخرى من "الروضة"، يتحدث عن أمور مَا مُقْحِماً في ثنايا كلامه معلوماتٍ من صميم مجالات الطب والأغذية والبيولوجيا، وكأننا أمام طبيب أو عالم أحياء مجرّب وذي خبرة طويلة في ميدانه. ومما يمكننا الاستشهاد به على ذلك قول ابن الخطيب: "... ثم الإنسان وانتصاب قامته طالبةً بنية العلو، وجعْل عينيه طليعة في أعلى رابية منه، وحركة يديه ورِجْليه إلى جهتهما، وصوْنهما بإطْباق الجُفون، وتهذيبهما بأهداب الأشفار، وجعْل الحاجبين فوقهما رفرفاً واقياً ما ينزل من الأعلى، وتهيئة آلات الغذاء إنْ كان مُنْبتاً على الأرض، بخلاف النبات؛ فجعل الفم تمضي منه الأغذية إلى جميع أجزائه، ورتب فيه عظامه على اختلافها؛ من آلة قطع ورضٍّ وكسْر، وطواحن تهيئ المطعوم، واللسان يقلبه فوق الطواحن، واللعاب المتفجّر من جانبيه يهيئ له الابتلاع، ولا تنبت له إلا عند الضرورة من فطام الرضاع، وتناول المطعومات بالتدريج. وأعْجب من ذلك حال التوالد، واستقرار بذره في حرث الرحم بزرافة النسل، متشوقاً إلى ذلك باللذة، مستدرجاً بالشبق..."[2].

1– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 191.
2– نفســه، ص ص 225-226.

وتتخلل الكتاب مواد وأفكارٌ ذات صلة بعلم الفلك والتنجيم، استمدّها ابن الخطيب من علماء وفلاسفة وفلكيين قدامى، تركوا تآليف في هذا الصدد، ولكنه ربطها بالنفس والروح الإنسانيتيْن؛ على غرار ما كان شائعاً لدى أمم أخرى سابقة. فقد أورد في "الروضة" أن للنجوم والتشكيلات الفَلَكيّة أثراً في الإدراك النفسي والأمْزجة والطبائع والميول والأحوال النفسية؛ فقال، مثلا، إن "الإدراكات العقلية تدرك بالحُسْن الموجود في غير المحسوسات؛ إذ يحكم على العلم بالحسن والقبح، وعلى المعاني والأخلاق. فمَنْ كانت حواسّه أغلب مدركاته أو لم يكن له مدرك غير الحواس لم يدرك إلا جمال الظاهر، ومَنْ كان الإدراك العقلي عليه أغْلب كان أغلب مدركاته في الأمور الروحانية. قالوا: ووُفور هذه المدارك في بعض الناس وقلّتها في آخرين مواهب مرتبطة بتشكيلات فلكية، اقتضتها الهيأة المرجحة لوجوده على خلق وخلق ما بتقدير العليم الحكيم"[1]. ويوضح هذه الفكرة، نقلا عن غيره، قائلاً: "قالوا: فمن كان المسْتولي عليه في أصل مولده القمر أو الزُّهَرة أو زُحَل كان الغالب على نفسه وطبيعته قوة النفس الشهوانية نحو المأكولات والمشروبات والجمع والادّخار. وإن كان المستولي على أصل مولده الشمس أو المرّيخ أو الزهرة أو القمر فإن الغالب على طبيعته شهوة الجماع والمناكح. وإن كان المستولي الشمس وعُطارد كان الغالب عليه شهوات النفس الناطقة من المعارف والحكم والعدل والفضائل"[2].

ووَرَد الربْط بين المحبة والانجذاب النفسي – أو عدمهما كذلك – وبين النجوم والكواكب، أيضاً، في كلامٍ نقله ابن الخطيب عن بعضِ مَنْ يؤمن بمثل هذا الربط من المنجّمين والفلكيين، ممّا جاء فيه أن هؤلاء "علّلوا ما يقع من ذلك بين الأشخاص بالعلل الفلكية القصوى؛ فزعموا أن أسباب المحبة بين الأشخاص لمناسبات في المدبّرات، لكل محب ومحبوب في العالم الأعلى، الذي لا تتحرك في هذا العالم ذرة إلا من أجله؛ وذلك على

1– نفســه، ص 326.
2– نفســه.

وجهين: إما من مناسبات مدبرات للمحبوب في مولده... أو من مناسبات تقع بين مولديْ كل واحد من المحب والمحبوب... والمدبرات خمسة عشر..."[1]. وأفاض، عقب ذلك، في شرْح تلك المناسبات والموافقات، وبيان ما يترتب عنها من أمزجة وإحساسات، بادئاً بقوله: "فإذا اتفق أن تكون مدبرات أحد الشخصين مناسبة لمدبّرات الآخر حصل الوُدّ والمعرفة، ويكون اختلاف المحبة بالأشدّ والأضْعف باختلاف قُوى المناسبات. فالنظر[2] ينقسم إلى ما يوجب المودة التامة والمحبة الفائقة، وهو نظر التثليث، وإلى ما يوجب نصف تلك المودة، وهو التسديس، وأيْمَنُ النظرين أقوى من أيْسَرها، واتصاليه أقوى من غير اتصاليه"[3].

وتتأثر المحبة، في نظر هؤلاء، بالنجوم وتحرُّكاتها قوة وضعفاً. فقد جاء في "الروضة" تأكيدُ هذه الفكرة وتفصيلها على النحْو الآتي: "تضعف المحبة حيناً، وتقوى حيناً؛ وذلك عندهم بحسب انتقال الفرداريات والكذخذاه والأوتاد الأربعة. وتقريب ذلك مفصّلاً أن الولد إن اتفق كون طالعه خامسَ أبيه، وكان رب طالعه في تثليث ربع طالع الآخر الأيمن، ونير النوبة كذلك، وسهم الحب مثل طالع الولد، واتفقت الأدلة، كانت أنْهى المحبة، ونقْصُها بحسب ما نقص. وحب الزوجة بأنْ يكون طالعها سابع الزوج، والزهرة في سابعها، وطالعه بالعكس، أو بنظر الطالعين نظر المودة... وكذلك حب الإخوة والأقارب والملوك وسائر الناس"[4].

والواقع أن هذه النظرية التي تربط المحبة وغيرها من أحوال النفس بالأفلاك ومنازل النجوم قديمةٌ في الفكر البشري، عرَفها الإغريق والهنود والفرس وقدماءُ المصريين، وانتقلت إلى ثقافات وشعوب أخرى؛ كالعرب القُدامَى. يقول أحدُ الباحثين: "إن القول بأثر النجوم في

1– نفســه، ص 331. (انظر أسماء هذه المدبرات وشروحها في "الروضة"، ص 331)
2– معناه، في عُرْف المنجّمين، اتخاذ الكوكب وضعاً مخصوصاً في الفلك.
3– نفســه، ص 332. (انظر تعريف الاتصال في الصفحة نفسها؛ تعريفَ المحقِّق)
4– نفســه، ص 333.

عَقْد المحبة قد قالت به العرب في فترة مبكرة، وإنّ أثراً وافداً قد ظهرت ملامحُه في ذلك، حتى وإنْ كان الاهتمام بالنجوم وتحّكمها في مصائر البشر سابقاً على ذلك. ولكنْ هذا كله لم يأخذ شكل النظرية المتكاملة، بل لم يهتم بقضية المحبة في ذاتها في إطار علم النجوم، وإنما جاء تفريعاً على القول بالطبائع واكتشاف المستقبل بصفة عامة. وهذا الأثر المحدود هو الذي يناسب الإيمان الإسلامي بالقدر، وبأن المقدّر غيب، وأن القلب بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلّبها كيف يشاء"[1]. ولئن كان بعضهم يجعل اليونان، وعلماءَه في الفلك، مصدر هذه الفكرة، إلا أن آخَرين، ومنهم المستشرق كارلو نلينو، يُرْجِعُونَها إلى ثقافات أخرى شرقية (هندية – فارسية...). ولعل ابن داود؛ صاحبَ كتاب "الزهرة" في موضوع الحب، أول من نقل تلك الفكرة إلى الثقافة العربية، عن بطليموس بالأساس، والذي كان يزعم أن الصداقة والعداوة إنما تَحْصلان في النفس بحسب وضْع الشمس مع القمر في السماء. إلا أن هذه الفكرة عرفت تراجعاً واضحاً، في ثقافتنا، خلال العصر الوسيط، ولم يتحمّس لها علماء كثيرون (الوشاء – ابن حزم – ابن الجوزي...)، رغم اطّلاعهم على أسُسها ومقتضياتها. بيد أنها ستعود إلى الظهور، بقوة، في العصور المتأخرة، وسيتبنّاها عددٌ من علماء الإسلام؛ أمْثال داود الأنطاكي المتوفى سنة 1008هـ. كما أن أصحاب هذه النظرية والقائلين بها، من العرب ومن غيرهم، يَصفون كلّ نجم أو فلك بصفات محددة يُحْدث بها أثراً في النفوس؛ فيصدر منها النفور أو الانجذاب والمحبة. فقد قالوا، مثلا، عن كوكب الزُّهَرَة إنه يتسم بالحُسن والبهاء والجمال المفرط، وإن النظر إليه يبعث في نفس الناظر الارتياح والتلذذ والوَلَه الذي قد يقود إلى الشبق. ولهذا كان للزهرة اعتبار ومكانة خاصّتان لدى القدماء؛ فاتخذها اليونانيون الأقدمون معبوداً يُعْبَد، وأسْمَوْها "أفروديت" (إلهة الحب والجمال). وسمّاها الرومان "فينوس".

1– محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، م.س، ص ص 185-186.

وقيل إن عرب الجاهلية، الذين كانوا يسكنون شمال شبه الجزيرة العربية، عَبَدوها، كذلك، وسَمّوها "العُزّى"[1]...

وبالإضافة إلى هذا الربط بين الأفلاك ومنازلها وتشكيلاتها وبين النفس الإنسانية وحالاتها وأحاسيسها وأمْزجتها، نُلْفي في مؤلَّف ابن الخطيب ربْطاً آخَرَ بين المحبة والمؤثرات الموسيقية والغِنائية، وهو ربْطٌ اطّلع عليه في بعض تآليف الحُكماء والعلماء، وارتأى أن يورده في سياق حديثه عن المحبة. يقول: "... وكذلك المناسبة بين الألحان الموسيقية وبين النفوس ذات ارتياض السمع، فيؤثر فيها عشقاً ونفرة؛ بحيث تَحار الأذهان في علته. وقد علل ذلك الحُكماء بمناسبات عَدَدية لما أخرجوا نسبة الصوت إلى الصوت، أو الوتر إلى الوتر، أو النقرة إلى النقرة في الخرق والحدة أو الثقل، أو في الفصل بين الأوتار والدساتين[2]، ليجدوا أن كل ما وقع من النسب في الأصوات الملذوذة يرجع إلى أبعادها. والبُعْد ما بين النغمتين... وكلها في نسبة ذي الأضعاف، أو في نسبة الجزء، أو في نسبة الأجزاء. أعْني أن التفاضل الواقع بين النغمتين إما في الزمان... أو في المكان... أو في غير ذلك من الكيْفيّات، وهي المعبَّر عنها عندهم باللُّحون، لا بد أن يكون في إحدى هذه النسب. فأما نسبة الجزء فنسبة عدد إلى عدد بعده... وأما نسبة ذي الأضعاف فعَكْس هذه النسبة... وأما نسبة الأجزاء فهي كنسبة ستة إلى ثلاثة عشر... فجميعُ ما وقع من النسب اللّحْنية في نسبة الجزء أو في نسبة ذي الأضعاف كان ملائماً عذباً يقْبله السمع، وتحِنّ له القوة الناطقة، وتألفه الطِّباع. ويتفاضل في العذب والأعْذب ما وقع في هاتين النِّسْبَتين"[3]...

1- المرجع نفســه، ص 181-185.

2- الدساتين (ج. دستان): "علامات في العود تحدد أقسام الأوتار المشدودة بين المشط والملاوي. وكل دستان يختصّ به أصبع من أصابع العازف". (ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 329، ها. 834)

3- ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 329، بتصرف.

فهذه، إذاً، جملة من المعالم البارزة لمنهج ابن الخطيب السَّلْمانيّ في "روضت"ه، يؤكّد بعضُها، حقّاً، أصالته وفَرادَته وتميُّز المؤلِّف في تناول موضوع الحب الإلهي وما يتصل به على نحْوٍ لا نظير له قديما وحديثاً، لدينا ولدى غيرنا كذلك، دون أن يَجْرؤ على ادّعاء الإحاطة في ذلك التناول[1].

إن التصوف، في الجوهر، واحد، ومبتغاه الأساس واحد، ولكنّ طريقة التعبير عنه وتفسيره تختلف من صوفي لآخر؛ وهو ما يجعله أقرب إلى الفنّ، لاسيما وأن أصحابه يتوسّلون بالأسلوب الرمزي في وصف حالاتهم[2]، وبلغة خاصّة حمّالة لمعانٍ روحية مشدودة إلى مقصدية الصوفيّ وتجربته الذاتية؛ الأمرُ الذي يستدعي – على مستوى تلقّيها – التسلّحَ بميكانيزمات كفيلة بفهمها، والتمرُّسَ والاحتكاك بكتابات التصوف والزهد قبل ذلك، والتماهيَ مع تلك اللغة الذي يستلزم اندماجَ متلقي هذا الضَّرْب الكتابي، قارئاً كان أو باحثا دارساً، برصيده المعرفي، في الخصوصية الصوفية، وضبْطَ تقاطعات تلك اللغة الرمزية[3]... والواضحُ أنّ ابن الخطيب قد وظّف، في كتابه محور دراستنا هذه، لغةً روحية عرفانية، ومصطلحات صوفية من الوفرة بمكان، علاوة على استثماره سجِلاّتٍ لغويةً أخرى، متعددة ومتنوعة، اقتضاها مقام تناول موضوعة مؤلَّفه الرئيسة من شتى زواياها. وكانت السمة المائزة في هذا التناول، بلا شكّ، كيفية توضيحه ماهية التجربة الصوفية من خلال تجسيدها عبر آلية الاستعارة؛ كما بيّنّا في موضع سابق من هذا البحث، وقد كان التوفيق حليفه، إلى أبعد الحدود، في مقاربته التمثيلية. وهذا ما أكّده، قبْلُ، د. محمد الكتاني بقوله: "أعتقد أنه لم

1– ورد نفي هذه الإحاطة في عدة صفحات من الكتاب المَعْنيّ بالدراسة؛ مثل: ص 287 – ص 323 – ص 344 – ص 504.

2– عيد الدرويش: بين الفلسفة والتصوف، مجلة "المعرفة" السورية، ع.593، شباط 2013، ص 213.

3– إسماعيل راضي: التصوف بين المدارَسة والممارَسة، منشورات مركز الإمام الجُنيْد بوجدة (تابع للرابطة المحمدية للعلماء)، سلسلة "مباحث السلوك"، رقم 1، طبْع دار أبي رقراق، الرباط، ط.1، 2012، ص ص 7-8.

يوفق أحد من المؤلفين القدماء في أدبيات التصوف مثلما وفّق ابن الخطيب – رحمه الله – في تجْلية حقيقة التجربة الصوفية، بطريقة تمثيلية مشوّقة للقارئ، تجعله يستمتع برحلته مع المؤلف في الانتقال من المعطيات البديهية والتجارب النفسية إلى المشاهدات القلْبيّة والأذواق الصوفية، والوقوف على ما يُعانيه الصوفيّ من اغتراب، وغيبة واصطلام، وقبْض وبسْط، وسكر وصحْو، وفرق وجمع"[1].

ببليوغرافيا الدراسة:

– إسماعيل راضي: التصوف بين المدارَسة والممارَسة، من منشورات مركز الإمام الجُنيْد بوجدة (تابع للرابطة المحمدية للعلماء)، سلسلة "مباحث السلوك"، رقم 1، دار أبي رقراق، الرباط، ط.1، 2012.

– ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح.: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.2، 1973.

– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح. وتع. وتق.: عبد القادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، تص.: مصطفى عبد الخالق الشبراوي، د.ت.

– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح. وتق.: محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2004.

– ابن خلدون: المقدمة، تح.: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط.1، 1999.

– حسن الوراكلي: لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين (دراسة وبيبليوجرافية)، منشورات عكاظ، الرباط، سلسلة المعتمد بن عباد للتاريخ الأندلسي ومصادره، رقم 3، ط 1990.

1– ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 5. (من تقديم المحقق)

- حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط (اتجاهاته، مدارسه، أعلامه)، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردنّ، ط.1، 2011.
- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، وديوان المبتدإ والخبر، في تاريخ العرب والبربر، ومَنْ عاصَرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، د.ت.
- عبد اللطيف السعداني: "روضة التعريف بالحب الشريف" لابن الخطيب (دراسة ونقد)، مجلة "دعوة الحق"، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ع.4، س.15، يوليوز 1972.
- عبد الله بن عتو: "مقدمة للخطاب الصوفي المغربي الحديث: قضايا في المنهج والرؤية"، مطبعة الأمنية، الرباط، ط.1، 2008.
- عيد الدرويش: بين الفلسفة والتصوف، مجلة "المعرفة" السورية، ع.593، شباط 2013.
- فريد أمعضشو: الاستعارة كآلية لتجسيد المحبة لدى ابن الخَطيب الأندلسي، جريدة "العَلَم" (الملحق الثقافي الأسبوعي)، الرباط، ع. الخميس 2014/1/2، س.41.
- فريد أمعضشو: ابن الخطيب الأندلسي وإحاطته، مجلة "التراث العربي"، فصلية محكّمة يُصْدِرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع.128، شتاء 2013.
- محمد آذرشب: لسان الدين بن الخطيب عاشقاً – دراسة مقارنة في نظرية الحبّ عند ابن الخطيب والأدب العرْفاني الفارسي، مداخلة شارك بها صاحبُها في الندوة العلمية الدَّولية التي أقيمتْ في حلب بسوريا، في كانون الأول 2003.
- محمد الكتاني: ثقافة القرن الثامن الهجري بين منهجي ابن خلدون وابن الخطيب، مجلة "دعوة الحق"، ع.259، شتنبر/ أكتوبر 1986.

- محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، سلسلة "عالم المعرفة"، الكويت، ع.36، دجنبر 1980.
- محمد مفتاح: التلقي والتأويل – مُقارَبة نسَقية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط.3، 2009.
- مهى مبيضين وجمال مقابلة: "الشجرة: دلالاتها ورموزها لدى ابن عربي"، مجلة جامعة دمشق، ع.2، مج.28، 2012.

زمن الكتابة وكتابة الزمن عند محيي الدين بن عربي "مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم" نموذجا

دة. جميلة كزير
مركز مهن التربية والتكوين - الرباط

تقديم:

إن الشخصية الإبداعية وهي تقف لتتلقى خطابها وتطلب نور حكمتها من الأعلى تتغيا لذلك زمانا ومكانا محددين، إذ يصبح هذان العنصران في تجربة الكتابة مساكن لترسيم حدود جمالية ممكنة للشعور بالذات وبالآخر. كما أنها توضح علاقة الفرد بالمجتمع والفرد بالعالم في ظروف تاريخية يصير الزمان فيها توهما وتلك هي عبقرية الزمان الإبداعي. غير أن الزمان والمكان بوجه عام في التجربة الصوفية موضوعان مركزيان لا يمكن بناء معرفة بهما انطلاقا من إشارات سطحية، كما لا يمكن الاقتراب من جدليتهما الخفية والإنصات بالمقابل لتفاصيلهما الباطنية إلا بتفكيك حمولاتهما الرمزية والعرفانية التي يكتسبانها داخل الكتابة،

فالذات الكاتبة المحترقة لا تظفر بغيثها وفتحها إلا إذا كان المحل زمانيا ومكانيا أكثر استعدادا لتقبل ذلك.

من هنا وجب استبعاد النظرية الضيقة للزمان واستحضاره باعتباره زمانا وجوديا تتسع دائرته لتشمل فضاءات التجليات المختلفة. وبهذا الطرح سينفصل الزمان الصوفي عن الزمان التقليدي لسببين اثنين:

أولا: لأنه زمان يشمل فضاءات التجليات ومن هذه المنطقة يعلن عن قدسيته التامة.

ثانيا: بما أنه زمان قدسي فهو ينفصل كليا عن عالم الكون والفساد والاستحالة، لينفتح عن العالم الإلهي ويتصل به من حيث التجليات التي تتسم بالتجدد والاستمرارية والتحول في الصور؛ وفقا لزمان يتجاوز الزمان العادي ليتحقق بالزمان المطلق أي: زمن الإشراقات السرمدية التي تخرج بالذات الصوفية من حدود الانغلاق إلى حدود الانفتاح التام.

هكذا يطعن ابن عربي من خلال كتاباته في الرؤية التقليدية التي شيدت حول الزمان بقوله "فإن قلت ما الوقت، قلنا ما أنت به من غير نظر إلى ماض ومستقبل"(1)، ليؤسس بذلك نظرة انطولوجية تستبعد كل مكونات الموروث. مستفتحا بذلك عهدا جديدا ينظر إلى الزمان من حيث هو وقت أي من حيث هو فضاء وأفق للزمانية الذي يترجم حال العارف وأحواله المتعالية على الزمان البشري.

لقد ترددت في كتابات الشيخ أزمنة وأمكنة مختلفة ذات طابع خاص ومميز. إلا أنها أزمنة مفتوحة لأنها خاضعة لزمن الحلم والتحول الدائم الذي يعيشه الأكبري سواء في لحظات النوم أو لحظات اليقظة. يقول في تدوينه "لمفتاح أقفال الإلهام الوحيد" الذي يصف حال

(1) عبد الوهاب أمين: المغامرة اللغوية في الفتوحات المكية، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1995، ص 164.

وضعه: "أمرني الحق تعالى بشرحها في النوم بساحل سبتة ببلاد المغرب، فقمت مبادرا قبيل الفجر، وكان لي ناسخان فأمليت عليهما وكتبا، فما طلعت الشمس حتى تقيد منهما كراستان[1]. فلا يغيب عن الأذهان مدى أهمية وقت الفجر في النسق الديني الإسلامي بوصفه وقتا يتم الخلاص فيه من الزمن الواقعي اليومي، كما لا يخفى علينا أهميته في الفكر الصوفي إذ يعتبر فضاء للكتابة والإيحاء والتوتر والطمأنينة وسبيلا للقبض على الأسرار واستكناه خباياها.

هكذا إذا يصبح الزمان مهيمنا على الذات الصوفية حين يجعلها تتقلب في المشاهد الإلهية وتستمتع بحرارة أصولها الإلهية وعمقها المفتوح على اللانهائي.

وليس عبثا أن يكون خطاب الشيخ المقدماتي خطابا يصرح بزمن الغيث أو فتوح الوقت إذ تنكشف الأهمية التي يوليها له باعتباره زمنا مقدسا، يقول في مواقع النجوم "فلما وصلتها لأقضي أمورا أملتها تلقاني شهر رمضان المعظم بهلاله..." [2]، وهو شهر معظم يستمد منه الشيخ بعضا أو كثيرا من قدسيته حيث الحمولة الرمزية والدينية مكثفة بشكل غير قابل للجدل، فشهر رمضان كما شهر الحج ويوم الخميس كما يوم الجمعة أزمنة تعطي المسلم فرصة سانحة للتحلل من الخطايا والاندماج في ثنايا الرحمة الإلهية..

لقد كان المصنفون العرب وغيرهم في التراث الإسلامي يعملون دائما على تقديم تواريخ محددة عن بداية التأليف ونهايته علما منهم بمدى الحضور الإيجابي لهذه الأزمنة في الوجدان الفردي والجمعي للمتلقين واقترانها أكثر بأحداث وسلوكات حاسمة ومؤثرة ومثيرة في الوقت نفسه. ومن ثم فإن المقصد الأرجح لهذا المكون الخطابي هو اكتساب عمق واستمرارية المقروئية.

---

(1) محيي الدين بن عربي: مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، (ب. ت.)، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ط1، 1999 م، ص 164.
(2) المرجع نفسه، ص 7.

وقد تبين من خلال مصاحبة الشيخ الأكبر في بعض من مصنفاته أنه هو الآخر كان حريصا كل الحرص على تدقيق أزمنة الكشف كما أزمنة وأمكنة كتابة التجربة التي تحوم حول فيض الكلمة وأسرار الرمزية اللغوية. فكان فكره يقف عند جوانية هذه الكلمة الإبداعية وقفة قداسة تشع منها الرغبة الطالبة والرهبة الوجلة في رعايتها إذ رأى بعين بصيرته الجمالية أثر الزمن الإبداعي في أسر المتلقي فعبد ذلك عبودية، وجعلها سنة يترسمها ونهجا يسلكه سعيا وراء ضمان قدر كبير من الفاعلية التداولية وكذا بحثا عن شرعية مصنفاته، وإرضاء للمؤسسات وأنماط الفكر التي يرفضها ويسعى إلى تفكيك وتغيير بنياتها. ولعل السؤال الذي يطرح نفسه على القارئ كما علينا هو: هل استطاع ابن عربي في إنتاج خطابه "الأدبي" أن يتمثل هذه المرجعيات التداولية وإن متجاوزا إياها بخبرته الصوفية؟ هذه الخبرة المخصوصة التي لا يمكن فهمها واستيعابها إلا من طرف من يتذوقها ويتلذذ مضامينها. وإلى أي حد استطاع أن يتجاوز الآليات العربية التقليدية وأن يتشكل من جديد عن طريق الانفلات من معاييرها الجامدة والتي لا يمكن أن تضمن له البقاء خاصة وهو يفتق جوانية كتابته من كهف أزلي مرقوم بشواهد إشراقية حيث الشروق الوجداني ليس له حد يقيده. وهذا اللاحد هو الذي جعل الذات الإبداعية تترقب وميضا إشراقيا يلقي بنار قداسته المضطرمة وقدح شرارته المحرقة عليها فيغيب الزمكان اليومي ويتجمد كليا بل أحيانا يفقد سلطته. لأن الذات الصوفية تعانق زمانا وجوديا؛ فكيف تجسد هذا الزمان الوجودي في كتابته خاصة في رسالة مواقع النجوم؟

1- بنية العنوان:

شعرية الزمان الصوفي "مواقع النجوم" نموذجا:

إن الزمن وهو يتربع بامتداداته على فضاء الكتابة قد ساهم بشكل مغر ومحفز على استمالة المتلقي وتحقيق اتصال جوهري تنفتح فيه القراءة على نداءات داخلية منذ بداية

النص. فزمن الكتابة يمتد من خمس وتسعين وخمس مائة هجرية إلى ما لا نهاية، بيد أن الشيخ لم يحدد الزمن الذي أكمل فيه رسالته، باعتبار أن التحديد ذاته يعتبر عرفا من الأعراف الأدبية التي يجب على المصنف احترامها والتصرف فيها في حدود معلومة. غير أن الإلقاء والإملاء الإلهيين جعلتنا نتفهم أن فعل كتابة التجربة الصوفية تخضع لطقوس خاصة تجعل الذات الكاتبة أحيانا تتحلل من هذه الإكراهات الفنية. يقول في خاتمة رسالته: "قال العبد الفقير إلى الله وإلى رحمة ربه، انتهى الإلقاء الإلهي والإلهام الرباني الروحاني، وقد علم كل قلب مشربه، وأخذ كل سر مطلبه، ووصلت الأعضاء إلى حضرة التقريب والارتضاء من غير تناه ولا انقضاء وصلى الله على السير الطاهر المعصوم محمد بن عبد الله بن عبد المطلب الدرة البيضاء، موصلنا إلى نيل هذه المقامات العلية القدسية بالتسليم والتفويض لموارد القضاء، والحمد لله رب العالمين"[1].

لا يهمنا في هذا الأمر إن كانت كتابته تجربة ثمرة صادقة أو أنها من مكر الكتابة، لكن ما يهمنا نحن هو سر جماليتها التي تستشرق آفاق الحضرة الإلهية اللامتناهية والنابعة من رؤية المطلق ومن ديمومة التجلي، وتحدد أسرار الكلمة الخفية. فالكلمات الربانية لا ينفذ مدد غيثها.

هكذا تكون الخاتمة امتدادا لخطبة الكتاب وتزكية للموضوع الذي اقتاتت منه سعيا وراء مزيد من تأمين نفسها وتحصينها، فزمن الفتوح قد تكون له بدايات لكن لا نهاية له. غير أن أخطر البؤر النصية التي ستسمح لنا باستكناه صمت الخطاب وحقيقة تحوله من خطاب عاد إلى خطاب ملغوم هو العنوان، الذي يحتل بعدا زمانيا حافلا بتشكلات سيميائية تلتقي فيها الذات الكاتبة بالذات الجمعية عبر المرجعية الدينية. وهو ما جعلنا نستخدمه أداة لتفكيك منظومة الزمن وحمولاتها الرمزية والمعرفية والوجودية المقيدة رسومها في

---

(1) مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، م.س، ص 118.

النص الديني. فـ "مواقع النجوم" تحيل إلى الآية الكريمة ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ ٧٥ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ٧٦ إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ ٧٧ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ ٧٨﴾[1]؛ فالله سبحانه وتعالى قسم قسما مغلظا بمواقع النجوم وليس بالنجوم. وهي أعظم صور إبداع الله في الكون. فمواقع النجوم هي الأماكن التي تمر في جريها عبر السماء وهي محتفظة بعلاقتها المحددة بغيرها من الأجرام في المجرة الواحدة، وبسرعات جريها ودورانها والأبعاد الفاصلة بينها، وبقوى الجاذبية الرابطة بينها[2]. ومواقعها تعني مساقطها وهي مغاربها "وقيل هي وقت قيام المتهجدين والمبتهلين إليه تعالى. وأوان نزول الرحمة والرضوان عليهم بمنازلها ومجاريها"[3]. وما يعضد هذا التفسير هو حضور موضوعة "الأهلة" التي تشير إلى الآية الكريمة ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ١٨٩﴾[4]، ومعنى الأهلة جمع هلال والهلال أول ما يظهر لك من نور القمر إلى ثلاث ليال، وسمي هلالا لأن الناس يرفعون أصواتهم بالذكر عند رؤيته من قولهم: أهل القوم بالحج إذا رفعوا أصواتهم بالتلبية. ثم خاطبه سبحانه "قل الأهلة أي قل يا محمد "الأهلة هي مواقيت" جمع ميقات من الوقت. والفرق بينه وبين المدة والزمان أن المدة المطلقة امتداد حركة الفلك من مبدئها إلى منتهاها. والزمان مدة مقسومة إلى الماضي والحال والمستقبل. والوقت الزمان المفروض لأمر الناس"[5].

إن المعرفة المعجمية بهذه المفاهيم الزمنية التي تشكل وحدة نصية كبرى تفتح أمام القارئ إمكانات هائلة لا نهائية، وذلك لتجميع وحدات غير مكتملة تسكن العنوان وهي بمثابة فضاء يهندس الزمن عبر توزيعه وترتيبه انطلاقا من المواقع، النجوم، المطالع. إذ إن لكل موقع نجما ولكل نجم اسما. وأهل الكشف هم الذين يعرفون اسم كل نجم من النجوم

(1) سورة الواقعة، الآيات 75- 78.
(2) إسماعيل حقي البروسوي: روح البيان في تفسير القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، ج9، ط.2، 2009، ص 335.
(3) المرجع نفسه، ج9، ص 335.
(4) سورة البقرة، الآية 189.
(5) روح البيان في تفسير القرآن، ج6، م.س، ص 307.

ويخاطبون باسمه ويسألون عن سره"[1]. ولعل ابن عربي من خاصة الخاصة "إذ خاطبه سبحانه وتعالى في كتاب "مشاهد الأسرار القدسية" بقوله: ثم قال طلع العز في القرب فشهد له كبرياء الكون"[2].

لقد عدد ابن عربي ثلاثين مطلعا على عدد أيام الشمس. لكل يوم مطلع شمسي ومطلع قمري لورودهما في الآيتين الكريمتين ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ٣٨ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ٣٩﴾[3]. فالقمر حسب التفسير الصوفي يشير إلى قمر القلب، إذ القلب كالقمر في استفادة النور من شمس الروح أولا ثم من شمس شهود الحق تعالى ثانيا. وله ثمانية وعشرون منزلا حسب حروف القرآن كما أن للقمر ثمانية وعشرين منزلا، فالقلب ينزل في كل حين منها بمنزل. وهذه أسماؤها: الألفة والبر والتوبة والثبات والجمعية والحلم والذلة والرأفة والعشق والغيرة والقربة والكرم واللين والمروءة والنور والولاية [...] فإذا صار إلى آخر منازله فقد تخلق بخلق القرآن واعتصم بحبل الله[4] [...] أما قوله تعالى: ﴿حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ فيشير إلى سير قمر القلب في منازله فإذا ألف الحق تعالى في أول منزله ثم بر الإيمان والعمل الصالح ثم تاب وتوجه إلى الحضرة ثم ثبت على تلك التوبة جعل له الجمعية مع الله فيستنير قمر قلبه بنور ربه حتى يصير بدرا كاملا. ثم يتناقص بدنوه من شمس شهود الحق تعالى قليلا، فكلما ازداد دنوه من الشمس ازداد في نفسه نقصانا إلى أن يتلاشى ويخفى فلا يرى له أثر. وهذا هو مقام الفقر الحقيقي الذي افتخر به النبي ﷺ في حياته، لأنه عليه السلام كلما ازداد دنوه إلى الحضرة ليلة المعراج ازداد

(1) محمد بن علي الداموني البكري: النفحات القدسية في شرح معاني التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، للشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، لبنان، ط.1، 2013، ص 63.
(2) عبد الباقي مفتاح: الشرح القرآني لكتاب مشاهد الأسرار القدسية للشيخ الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2010، ص 130.
(3) سورة يس، الآيتان 38 و39.
(4) روح البيان في تفسير القرآن، ج7، م.س، ص 398.

في فقره عن الوجود كما أخبر الله تعالى عنه بقوله ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ٨ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ٩ ﴾[1]"[2].

أما عن المطلع، فقد ورد التفصيل فيه في كتاب "مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية"؛ إذ يقول الشيخ الأكبر في المشهد السادس المعنون بـ *"مشهد نور المطلع وطلوع نجم الكشف"* : "أشهدني الحق بمشهد نور المطلع وطلوع نجم الكشف" أن هذا المشهد هو قلب الكتاب. لهذا تكلم فيه عن قلب العارف وما يتجلى فيه من المعارف. فإذا طلع نجم الآية القرآنية "يس" في قلب السالك كشف بنوره عن الحقائق ليطلع عليها ثم يتحقق بها"[3]. والمطلع هو محل فيض الأنوار. وسمي كذلك لأنه يشهد فيه اختلاف الأنوار، المميزة والمتميزة والظاهرة الخافية[4]. وفي جواب الشيخ الأكبر عن السؤال 153 من أسئلة الترمذي، عرف الشيخ المطلع بقوله: "فإن قلت وما المطلع، قلنا الناظر إلى كون بعين الحق. ومن هنالك يعلم ما هو ملك الملك"[5]. ويقول ابن سودكين في شرحه "المطلع هو كل ما يصح الاطلاع عليه بطريق الكشف مما لا يكون ذوقا لك ومما ليس بحالك، فإن كان "حاصل" فليس بمطلع". [6]

وأهل المطالع هم أهل المراتب التي يرتقي فيها السالك عبر منازل فواتح السورة إلى أن يصل إلى منزل القلب الياسيني. وفي القلب مرتبتان: مرتبة الياء وهي للقلب الملكوتي الشمسي الذي هو الحد البرزخي بين عالم اليسار وعالم اليمين. وهو ما ذكره الشيخ في كتاب

---

(1) سورة النجم، الآيتان 8 و9.
(2) المرجع أعلاه، ج7، ص 398.
(3) الشرح القرآني لكتاب مشاهد الأسرار القدسية للشيخ الأكبر، م.س، ص 127.
(4) ست العجم بنت النفيس البغدادية: شرح مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية للشيخ الأكبر ابن عربي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط.1، 2006، ص 235.
(5) م. ن.، ص 128.
(6) م. ن.، ص 128.

"رسالة الأنوار" عند وصول السالك إلى السماء الرابعة التي هي قلب الأفلاك حيث الشمس (السالك) قلب الكواكب. وإدريس[عليه السلام] قطب الأرواح. وفي هذا المقام يترقى السالك عن الحدود الحسية اليسارية بكشفه لعوالم اللطائف والأنوار الملكوتية التي مدارها على القلب، [...] أما المرتبة الثانية أي مرتبة السين فللقلب الرباني الذي وسع الحق وصاحبه هو العبد الكامل"[1].

إن المطالع الشمسية والقمرية عند الأكبري ترمز إلى أمور كثيرة منها: مراتب رؤية الحق تعالى، منها درجات المشاهدة، ومنازل الإنسان الكامل، ومدارج السلوك، وحضرات الظهور والبطون، وقوى الفعل والانفعال وتجليات الذات والصفات، يقول في مواقع النجوم: "وهذا الفلك مشرق لثمانية أنوار قدسية وهي: الشمس والهلال، والقمر، والبدر، والكوكب الثابت، والبرق، والنار، والسراج، والمطلع الآلي، والإلهي ترجمته هلال ارتقى بطلع بروج القطب في برزخ الرحموت والرهبوت فاضل وأهدى وهو الفلك الإحساني يتلوه معقل أنسه المرتبة الثالثة وهي علم الولاية"[2].

إن لهذه المنازل الفلكية ومطالعها تأثيراتها الروحية على السالكين. لذلك قال الشيخ "انظرني في الشمس واطلبني في القمر، واهجرني في النجوم"[3]، فالشمس حسب ابن عربي تشير إلى حضرة الذات والقمر إلى الصفات. والنجوم إلى الأسماء والأفعال. لهذا قال واهجرني في النجوم لأن دلالات الأسماء كلها تصورات عقلية وخيالية يولدها الفكر والخيال.

(1) م. ن.، ص 130.
(2) مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، م.س، ص 9.
(3)"إن النظر في الشمس عبارة عن النظر في الآيات المحكمات بعين اليقين، وفي المعاني الجلية، وفي الإطلاق الأصلي الجامع، والطلب في القمر عبارة عن طلب الحق بالدلائل العقلية والبراهين الواضحة بعين اليقين". الشرح القرآني لكتاب مشاهد الأسرار، م.س، ص 115.

2- تشكل النظرية الزمانية عند الشيخ الأكبر:

إن التفصيل في هذه المسائل الدقيقة التي يطول بيان تفاصيلها لا يمكن لأي باحث معرفة كنه أسرارها الباطنية إلا بالعودة إلى أصول النظرية الأكبرية التي تصل بين الدلالات الفلكية والرياضية والحرفية. فلكل فلك إشارته الباطنية وطبائعه التي تحرك السائرين إلى الله، والتي تؤثر في الطبيعة الإنسانية تأثيرا نفسيا وروحيا. هكذا نجد أن لكل حرف في هذه النظرية مراتب وأفلاك وجودية تجعل لها حضرات إما إنسية أو جنية أو ملائكية". ولكل منها طبقات إما عامة أو خاصة أو خاصة الخاصة. كما أن لها أقساما كأقسام العالم المعروف عالم الملكوت وعالم الجبروت وعالم الملك والشهادة"(1).

إن علم(*) الحروف كما علم الأفلاك والرياضيات من العلوم الطبيعية التي يراها المتصوفة من لزوميات الولاية وعلومها وأسرارها لا يتوصل إليها بالقياس العقلي وإنما بطريق المشاهدة والتوفيق الإلهي. فلنستمع إليه وهو يحلل مراتب رقم ثمانية الذي تبدد بشكل لافت في: "باب ما يحتاج إليه من العلوم المرتبطة بالسعادة الأبدية في دار السلام"(2) يقول: "والمعلومات الداخلة تحت هذين النوعين التي نحتاج إليها في تحصيل السعادة ثمانية وهي الواجب والجائز[...] وعلم السعادة وعلم الشقاء[...] وعلم السعادة والشقاء موقوف على ثمانية أشياء [...] فإذا علمها الطالب وصح نظره فيها توجهت عليه وظائف التكليف، فاختصت من الإنسان بثمانية أعضاء [...] والعلم بتكليفات هذه الأعضاء هو العلم بالأعمال القائدة إلى السعادة، إذا علم بها على حد ما نذكره في نجم الولاية [...] وهذه العلوم يا بني [...] تحتمل أن تكون هي الأنوار[...] وهذه الأنوار لها ثمانية ألقاب، ولكل رجال وهم ثمانية أصناف، ولهم ثمانية مقامات، [...] وهذه الأنوار تسبح في ثمانية أفلاك،

---

(1)المغامرة اللغوية عند ابن عربي، م.س، ص 192- 196.

(*) يصنف ابن عربي في *الفتح المكي* الحروف من خلال ثلاثة اتجاهات: أحدها وجودي، والثاني فلكي والأخير فكري، أي أن هناك حروفا رقمية ولفظية وأخرى خيالية.

(2)مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، م.س، ص 26.

ولها ثمان حركات وثمانية مشارق وثمانية مغارب، وثمانية مواسط، حيث نقطة الاستواء وتقابلها نقطة الحضيض، فألقى بها الشمس والهلال والقمر، والبدر والكوكب الثابت، والبرق والسراج والنار ورجالها ومقاماتها ثمانية، فالنور الشمسي لأهل المعرفة، والهلال لأهل المراقبة، والقمري لأهل الاعتبار، والبدري لأهل المسامرة، والكوكبي لأهل المراعاة، والسراجي لأهل الخلوات، والناري لأهل المجاهدات، والبرقي لأهل العلم؛ أهل الاختصاص الجامعين للمقامات وهم أهل الذات وهو لهم أرفع الأنوار(1).

كما قسم الأكبري كذلك مقامات الأنوار ومدلولاتها إلى ثمانية، وكذا ظلماتها إذ: "نور الشمس يزيل ظلمة النفس، ونور الهلال يزيل ظلمة الشك، ونور القمر يزيل ظلمة الغفلة".(2)

إن حضور الزمن بأشكاله الصريحة والضمنية، لمن القضايا الكبرى التي يؤسس الشيخ من خلالها نظريته الفلسفية والمعرفية، فهو يتخذه معراجا عليا للمظاهر الوجودية التي أقامها الحق بنفس رحمته ونفخة روحه. ولعل ما يستوقفنا كثيرا في هذه الرسالة هو ذلك التنظير لهذه العوالم التي يستقي أصولها من ينابيع قرآنية وفكرية وعرفانية. وقد ساوق بين دلالتها ووحد بين أفنانها في صنعة إبداعية لا تنتسب لغيره ولا تنتحل لسواه. فالتدبر في الزمان كبعد فلسفي يحلينا إلى لطائف دقيقة قد نقف عاجزين على إعادة بنائها وصنعها داخل خيالنا السيكولوجي. لكنها تحرض فينا أسئلة وتأويلات إذا ما تأملنا موجهاتها الخفية. يقول في "منزل الأيام المقدرة "اعلم يا بني: أن لكل يوم نبيا من الأنبياء ينزل بقلب المشاهد المحقق منه سر يلتذ به في أيامه، يعلم بذلك أمرا ما من الأمور والتي يجب معرفتها ولا تحصل إلا

(1) م. ن.، ص 27.
(2) م. ن.، ص 27.

لأصحاب القلوب، فيوم الأحد يوجه له إدريس عليه السلام فيه سرا فيكشف به علم علل الأشياء قبل وجود معلولتها"(1).

ما زال يسرد في هذا النص الطويل فضائل الأيام إلى أن وصل يوم الجمعة وهو اليوم الذي كتب فيه جل مصنفاته. ويقول فيه: "ويوم الجمعة يوجه له يوسفعليه السلام سرا يعلم به أسرار الترقي في المقامات والحكم".(2) فالشيخ إما أن يعرج إلى السماوات وهو ما يسمى بالمعراج الميراثي عبر حضرات الأنبياء والكُمَّل ليأخذ إرثه منهم حسب استعداده، لذلك تجده قد خص كل سماء بحقيقة نبي معين، وغايته في ذلك تشكيل ذات السالك بروح القرآن في مرآة الذات الأحدية؛ أو أن ينزل هؤلاء الأنبياء والكمل عليه بأسرارهم وعلومهم. لذلك خص كل يوم بنبي، وحد لكل يوم سرا من الأسرار تتنزل على العبد في أوقات معينة. وهذا ما جاء واضحا في منزل المعرفة إذ يقول: "اعلم يا بني أن العبد المحقق إذ صفا وتحقق صار كعبة لجميع الأسرار الإلهية يحج إليه من كل حضرة وموقف ويرد عليه في كل جمعة ما دام في ذلك المقام ستمائة سر ملكوتي. واحد منها إلهي وخمسة أسرار ربانية ليس لها في حضرة الكون مدخل ولكنها متعلقة بهذه الأسرار. فأول ما يرد عليه من السر الإلهي الخمسة، ثم ما بقي فوجا فوجا، هكذا في كل جمعة فافهم ما رمزنا لك وحل قفله تسعد(3).

إن الزمن لا يكتسب معنى في ذاته أي من قواعد وعمليات إنتاجه بل أيضا من كيفية تلقيه. فالذي ينصت إليه في مؤلفات الشيخ يقرؤه ويؤوله ويكشف دائرة المعنى والعالم الرمزي الذي يدور في فلكه وربما يعطيه امتدادات ثاوية فيه. غير أن معانيه لا تسلم للقارئ العادي زمامها لأنها تحتاج إلى مفاتيح فعند حديثه عن ليلة القدر بالباب: "واحد وسبعون من الفتوحات" يقول "واعلم أن الشهر هنا بالاعتبار الحقيقي هو العبد الكامل، إذا مشى

---

(1)مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، م.س، ص 99.
(2) م. ن.، ص 99.
(3) م. ن.، ص 98.

القمر الذي جعله الله نورا، فأعطاه اسما من أسمائه ليكون هو تعالى المراد لا جرم القمر، فالقمر من حيث اسمه النور، فيمشي في منازل عبده المحصورة في ثمانية وعشرين، فإذا انتهى سمي شهرا على الحقيقة لأنه قد استوفى السير، واستأنف سيرا آخر، هكذا من طريق المعنى دائما أبدا، فإن الحق في الكائنات لا يتناهى، فله الدوام بإبقاء الله تعالى، كما أن العبد يمشي في منازل الأسماء الإلهية وهي تسعة وتسعون"(1).

تكلم ابن عربي في الباب الثلاثين بعد ثلاثمائة في الجزء الثالث من الصفحة الحادية عشر بعد المائة من الفتوحات على علاقة القمر بالإنسان الكامل وهو «باب منزل سورة القمر»(2). كما أشار كذلك إلى علاقة الأنبياء بالشهور القمرية فقال: "وفي الأنبياء من الزمان أربعة حرم: هود، وصالح، وشعيب، سلام الله عليهم ومحمد عليه الصلاة والسلام، وعينها من الزمان ذو القعدة، وذو الحجة والمحرم ورجب(3) وهذه الشهور متفاضلة كتفاضل الأنبياء. يقول مفسرا ذلك: "فإن أفضل الشهور عندنا شهر رمضان، ثم شهر ربيع الأول، ثم شهر رجب ثم شعبان ثم ذو الحجة ثم شوال ثم ذو القعدة ثم المحرم. وإلى هنا انتهى علمي في فضيلة الشهور القمرية وأيهم على ترتيب الفضل، فيما بقي من شهور السنة القمرية وذلك شهر صفر وربيع الآخر وجمادى الأولى وجمادى الآخر. ما عندي علم بترتيب الفضلية في هؤلاء أو هي متساوية في الفضل وهو الغالب على ظني، فإنه أظهر ذلك وما تحققته فلم يتمكن إلا أن أقول ما ليس لي به علم"(4).

---

(1)عبد الباقي مفتاح: مفاتيح فصوص الحكم لابن عربي، سلسلة حكمة دار القبة الزرقاء للنشر، مراكش، ط1، 1997، ص 26.

(2) لم نورد هذا الباب كاملا لطوله واقتصرنا فقط على الفقرات المختصرة من الباب 559 الجزء 17، ص 396 تحت عنوان "أسرار تشفع الأبدار".

(3)مفاتيح فصوص الحكم لابن عربي، م.س، ص 31 وللتوسع في الموضوع انظر الفتوحات المكية الباب 12، الجزء الأول ص 144.

(4) م. ن.، ص 31.

إن هذا النص قد يثير فينا من خلال تأمله بشكل عميق قلقا معرفيا سينقلنا حتما وبشكل مباشر إلى تفكير جدي ونقدي يستدعي بالضرورة منا طرح سؤالين:

الأول هو: كيف لابن عربي وهو العالم بالحقائق والرقائق واللطائف التي يستمدها من حضرة القرآن وخزائنه – حسب ما جاء في تصريحاته وفي جل مصنفاته- أن تنغلق أمامه أبواب الفهم في ترتيب الفضلية بين الشهور الأربعة المتبقية دون الثمانية الأولى؟ بل إنه يستعين بالظن في أنها قد تكون متساوية فيما بينها، وهو الغالب والأرجح وقد لا تكون كذلك. يقول في ذلك "ما عندي علم بترتيب الفضلية في هؤلاء، أو هي متساوية في الفضل وهو الغالب على ظني"[1].

والثاني هو: كيف له وهو العبد المحقق الذي تحقق بجميع الأسرار الإلهية واللفظية والحرفية أن يتناسى أنه فسر فضائل هذه الشهور في مواقع النجوم من "منزل الشهور المقدرة" تفسيرا عرفانيا يقول في هذا المنزل: "اعلم يا بني أن للقلب منازل عن الحق لا ينزلها القلب إلا في وقت ما إما من جهة الزمان وإما من جهة معناه، فإن كان من جهة معناه حصل له ذلك في أيام يسيرة، فإذا وافقت المعاني الأزمان فتحصل بمرورها شيء بعد شيء حتى ينقضي العام، وقد يزيد على العام ويكون في أعوام على حسب مجاهدته وطاقته وصفائه في جبلته، فاعلم أن المحرم وهو للسنة محل الابتداء، فمعناه محرم على المريد ما كان فيه من الاعتداء، وفي صفر يخلي أرضه عن عشب المألوفات وشجر المخالفات ويقلبها بالمخالفات ويقلبها بالمجاهدات، وفي ربيع الأول ينبت في أرضه ربيع المعاملات وفي ربيع الثاني ينبت فيه ربيع الملاحظات وهي أول مبادئ التجلي ويعبر عنها أصحابها بالذوق، ثم في جمادى الأولى يكون جموده على ما يرد عليه من الأسرار، وفي الثاني جموده على ما يرد عليه من الأنوار وفي رجب تعظيم الواردات من حيث الواهب لا من حيث ذاتها وهو مقام الفردانية، فلا يكون له

---

(1) م. ن.، ص 31.

فيه غير الحجة، يحجبه فيلزمه أن يطرده أو يقاتله، وفي شعبان تتشعب تلك الواردات في البرازخ لتعلم مقاماتها وأهلها فهو موضع التفضيل، وفي رمضان خرق العادات لثبوت الآيات إما للنبوة أو للولاية على حسب مقامه في زمانه، وأما في زماننا اليوم، فلثبوت الولاية خاصة إذا الرسالة والنبوة قد انقطعت، وفي شوال، رفع الحجب له عند الوصول إلى أسرار العالم، فيعرف كيف يهديهم ويدعوهم إلى الله، وفي ذي القعدة، قعوده للإرشاد والهداية، وفي ذي الحجة، حجة بهم من الأفعال إلى الصفات، ومن الصفات إلى الذات بما يجب من التخلق والتحقق، وهناك تبلغ الغايات وتتجدد المشاهدات والغايات، وتجتمع الهمم والإرادات من هنالك ابتدأ نشأة أخرى في الحضرات الإلهية.."(1).

إن هذا النص لا يترك مجالا للشك في أن ابن عربي من خلال تكتمه عن تفسير الدلالات العرفانية للأشهر الأربعة "صفر، وربيع الآخر، وجمادى الأولى، وجمادى الآخر" متروك قصدا لطالب صادق له القدرة على اكتشاف خلفيات هذا المتروك الغامض ولقارئ لبيب له العلم والنفس على تأويل واكتشاف العالم الرمزي الذي تؤسس له الذاكرة الأكبرية — وإن كان التأويل معضلة من معضلات القراءة في التراث الصوفي خاصة عند الشيخ الأكبر-. فالشهور الأولى المفسرة هي الشهور التي تكشف عن مختلف مراحل توليه الوظيفة القصوى للولاية. وهذا ما يبدو واضحا من خلال مقتطفات من قصيدته الواردة بالفتوحات التي يقول فيها:

أنا في عباد الله روح مقدس — كمثل الليالي روحها ليلة القدر
تقدست عن وتر بشفع لأنني — غريب بما عندي عن الشفع والوتر
ولما أتاني الحق ليلا مبشرا — بأني ختام الأمر في غرة الشهر
وقال لمن قد كان في الوقت حاضرا — من الملإ الأعلى ومن عالم الأمر
ألا فانظروا فيه فإن علامتي — على ختمه في موضع الضرب في الظهر

(1) مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، م.س، ص 99- 100.

وأخفيته عن أعين الخلق رحمة		[بهم للذي يعطي الجحود من الكفر]
عرضت عليه الملك عرضا محققا		فقال لي الأمر المعظم في الستر

❁❁❁❁

أنا وارث لا شك علم محمد		وحالته في السر مني وفي الجهر(1)

لنسجل من خلال هذه القصيدة أن ابن عربي يستعمل عبارة "غرة الشهر"، وتعني حرفيا "بداية هلال الشهر". والحال أن الشيخ تبعا لما يقوله في كتابه "شرح فصوص الحكم" بشر بأنه خاتم الولاية المحمدية في غرة المحرم. وقد لاحظت الكاتبة كلود عداس أن هذا الشهر له أكبر الأثر في مصيره الروحاني إذ ظل محفورا في ذاكرته لأنه وصل به إلى مقام القربة، وهو أعلى مقام الولاية أي المرتبة الروحانية الأعلى التي يمكن لولي أن يبلغها. فهو المقام الذي يوجد مباشرة تحت مقام نبوة التشريع يقول من نفس القصيدة:

ولم أدر أَني خاتم وَمُعَيَّنٌ		إلى أربع منها بفاس وفي بدر
إذا لم أكن موسى وعيسى ومثلهم		فلست أبالي أنني جامع الأمر
فإني ختم الأولياء محمد		ختام اختصاص في البداوة والحضر2

أما لقطة البدر حسب الكاتبة كلود عداس(3) فتدل على تمام البدر والهلال على اعتبار أهمية الدورة القمرية في كرونولوجية مراحل تنصيب الشيخ في وظيفة ختم الولاية المحمدية التي علم حديثها بفاس سنة أربع وسبعين وخمسمائة حيث صرح بذلك في قوله: "وأما ختم الولاية المحمدية فهي لرجل من العرب من أكرمها أصلا ويدا، وهو في زماننا

(1) محيي الدين بن عربي: الديوان، دار صادر، بدون تاريخ، ص 121 وقد وردت هذه القصيدة في الفتوحات المكية، ج. 1. ص: 244.
2 الديوان. م.س. ص 123.
(3) كلود عداس: ابن عربي سيرته وفكره، ترجمة أحمد الصادقي، تقديم سعاد الحكيم، دار المدار الإسلامي، ط.1، 2010، ص 259- 261.

موجود عرفت به سنة 595هـ ورأيت العلامة التي أخفاها الحق في عيون عباده وكشفها لي بمدينة فاس حيث رأيت خاتم الولاية منه[1].

يتضح لنا، في ضوء ما تقدم، أن تفسير نظرية الزمن عند الأكبري – ببعديها الفلسفي والانطولوجي- واستيعاب حدود معانيها وطبائعها الدلالية والرمزية لا يتأتى دون استحضار جميع مصنفات الشيخ، فقراءة نص بمعزل عن النصوص الأخرى قد يهدم صرح نظريته وفلسفته المذهبية والعرفانية. إضافة إلى أن الموجهات التي تحكمت في "زمن الكتابة أو كتابة الزمن الصوفي" تحتاج إلى جهد جماعي وذلك للأسباب التالية:

أولا: لأنها تطرح تحديا يتجاوز ممكن الباحث، وممكن زمن دراسته.

ثانيا: لأن التأمل الجماعي قد يساهم في بناء قراءة نسقية تساهم في كشف الوشائج والعلاقات الخفية والصريحة بغية الاقتراب من تصورات ابن عربي المبددة في كتبه. فالتبديد منطلق استراتيجي ساهم في بنائها وهو ما صرح به في قوله "أفصح طورا عن مقصود، وأدمج أخرى عن مراد في المقال"[2].

ثالثا: لأن القراءة الجماعية قد تساهم في فتح نقاش واسع بمقدوره أن يتجاوز الفراغ والهوة والتناقضات التي تركها ابن عربي مفتوحة[3] وإن كانت مطابقة لسمائه الباطنة، كما أنها ستكون ضرورية كي نتمكن من توجيه أنفسنا في مجمل وجهات مصنفاته العديدة التي أنتجها هذا العبقري الروحاني الذي لم يكن أحد أكبر أعلام التصوف في الإسلام، وإنما أيضا أحد أكبر المتصوفة في كل الأزمان.

---

(1) ابن عربي: الفتوحات المكية، دار الفكر، بيروت، ج2، (ب. ت)، ص 49.
(2) المرجع نفسه، ج1، ص 65.
(3) عبد الكريم الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية – دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار سعادة الصباح الكويت، ط1، 1992، ص 60.

لائحة المصادر والمراجع

– ابن عربي: الديوان، دار صادر، بدون تاريخ.

– ابن عربي: الفتوحات المكية، دار الفكر، بيروت، ج2، (ب. ت).

– ابن عربي: مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ط1، 1999.

– إسماعيل حقي البروسوي: روح البيان في تفسير القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، ج9، ط.2، 2009.

– ست العجم بنت النفيس البغدادية: شرح مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية للشيخ الأكبر ابن عربي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط.1، 2006.

– عبد الباقي مفتاح: الشرح القرآني لكتاب مشاهد الأسرار القدسية للشيخ الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2010.

– عبد الكريم الجيلي: شرح مشكلات الفتوحات المكية – دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار سعادة الصباح الكويت، ط1، 1992.

- عبد الوهاب أمين: المغامرة اللغوية في الفتوحات المكية، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1995.

- كلود عداس: ابن عربي سيرته وفكره، ترجمة أحمد الصادقي، تقديم سعاد الحكيم، دار المدار الإسلامي، ط.1، 2010.

- محمد بن علي الداموني البكري: النفحات القدسية في شرح معاني التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، للشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، لبنان، ط.1، 2013.

استراتيجيات النص وآفاق التأويل

د. عبد الواحد المرابط
كلية الآداب والعلوم الإنسانية- عين الشق
جامعة الحسن الثاني (الدار البيضاء)

تقديم

نسعى في هذه الدراسة إلى إقامة مقاربة تداولية تأويلية تركز على مَقْروئية النص من جهة وعلى قراءته من جهة أخرى. فهي في مرحلة أولى تدرس البنية التداولية ومسالك المعنى التي ترسم مسارات القارئ الضمني داخل النص الأدبي، وفي مرحلة ثانية تتابع الاقتراحات التأويلية والمواضيع الجمالية التي يبنيها القارئ الفعلي جراء تفاعله مع النص؛ وذلك بطريقة تكاملية تسمح بمقاربة القراءة كآلية نصية داخلية وكفعل تأويلي خارجي.

وتنبني هذه المقاربة المزدوجة على محورين كبيرين: المحور الأول يتعلق باستراتيجيات النص، نستفيد فيه من معطيات نظرية الوَقْع الجمالي التي بلورها فولفكانك إيزر[1]، ونركز فيه على نص

1- Wolfgang Iser, L'Acte de lecture ; théorie de l'effet esthétique, éd. Mardaga, Paris, 1985.

واحد من نصوص مجموعة "عندما يومض البرق" هو قصة "جنة"، التي نتخذها منطلقا للتحليل وأرضية لإبراز مختلف التصورات النظرية والإجراءات المنهجية. أما المحور الثاني فيتعلق بتأويل النص، نستفيد فيه من معطيات نظرية التلقي التي اقترحها هانس روبير ياوص[1]، ونستقرئ فيه دراسات نقدية نخالها تعكس أنماطا تأويلية وأنواعا قرائية متباينة لهذه المجموعة.

وبذلك تتمثل الخلفية المنهجية لهذه المقاربة في جمالية التلقي الألمانية، بِشِقَّيْها الظاهراتي والتأويلي، مع اجتهادنا الخاص في التطبيق وفي استثمار المفاهيم الأساسية، فضلا عن تحريك مفاهيم إجرائية وتصورات من الشعرية والسيميائيات وبعض مناهج النقد الأدبي. أما حقل الاستقصاء الميداني فيتمثل في القصص القصيرة جدا التي تضمها مجموعة "عندما يومض البرق" للزهرة رميج[2].

أولا– استراتيجيات النص

تقع قصة "جنة" في الصفحة 33 من المجموعة، ونصها هو كالتالي:

جنة

في قمة الجبل كان جالسا جلسة الحكماء.

في أسفل الجبل كانت تقفز مع الفراشات بين الأزهار.

التقت عيناهما فجأة. سرى تيار كهربائي بينهما.

رأى قلبه المتضخم يستعيد نبضا منسيا.

رأت رأسها يكبر بشكل غريب لم تألفه من قبل.

رآها تصعد الجبل بثقة الحسناء المجربة.

1- Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception, éd. Gallimard, Paris, 1978.

2- الزهرة رميج، عندما يومض البرق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2008.

رأته ينزل الجبل بقامته الفارهة ووجهه المتألق.

التقيا وسط الطريق. امتطيا البساط السحري الذي نشر نفسه تحت قدميهما. أدخلهما البساط جنة لم يدخلاها من قبل. مكثا زمنا لم يستطيعا قياسه. كل القياسات كانت معطلة.

خرجا من الجنة، فإذا به في جلسته المعتادة فوق الجبل، وإذا بها تقفز مع الفراشات بين الأزهار"!

يتشكل النص من عناصر لغوية تعود من حيث مرجعُها إلى الواقع وإلى النصوص السابقة. فهي عناصر مرجعية وإحالية من حيث المبدأ، ومن ثمة يُفْتَرَض أنها تحقق التواصل وتضمنُه؛ لكنها في النص عناصر لقيطة وشاردة تَمَّ انتقاؤها وانتزاعها من سياقاتها التواصلية الأصلية، ففقدت جراء ذلك طابعها المرجعي وأُدْخِلَت إلى بيئة نصية جديدة لتعيش مخاضا دلاليا جديدا ومختلفا.

فـ"الجنة" مثلا لها سياقها الأصلي الذي يشحنها بدلالاتها التواصلية، وهو سياق قائم في النصوص الدينية بمقاماتها التداولية المكرَّسة ثقافيا وتاريخيا؛ حيث تنبني الدلالات على التقابل بين الجنة وجهنم، ثم على التقابل بين الحياة الآخرة التي تضمهما معا والحياة الدنيا التي تأتي قبلهما، ضمن شبكة دلالية متسعة تتداخل فيها قيم الوجود بقيم المعرفة وقيم الأخلاق

فماذا تفعل "الجنة" في هذا النص؟ وهل تحمل نفس الدلالات التي كانت لها في سياقها الأصلي؟ إن الأمر هنا يتعلق بعنصر لغوي تم "انتزاعُه" من سياقه التواصلي الأصلي، وتم "زرعُه" في بيئة نصية جديدة لغايات جمالية معينة؛ لذلك فهو بحاجة إلى سياق تداولي جديد يمنحه دلالات جديدة، أو يُحْدِث تغييرا في دلالاته القديمة لِيُوَجِّهَه نحو بناء معنى هذا النص الجديد.

وما قلناه عن "الجنة" ينطبق على مختلف العناصر اللغوية التي تشكل النص. من ذلك مثلا "البساطُ السحري" الذي يجد معناه الأصلي في الحكايات الخرافية، والجبل الذي تعود إحدى دلالاته الرئيسة إلى السجل الجيولوجي، والأزهار التي ترتبط بالسجل النباتي، والتيار الكهربائي المرتبط بسجل الصناعة الطاقية... فهذه العناصر تعيش نوعا من "الغرابة" الناتجة عن مسافتين: مسافة تفصلها عن سياقاتها الأصلية، ومسافة تفصلها عن بعضها البعض داخل النص. وبذلك يصبح النص ورشا مفتوحا لبناء سياق جديد يؤلف بين العناصر ويوجِّهها نحو خلق المعنى النصي.

فالنص، وإن كان مليئا بالعناصر اللغوية المرجعية مبدئيا، يفتقر إلى المسندات الضرورية التي تربطه بالواقع. إنه خليط من الأدب السابق والدين والعناصر الخارج- نصية؛ وهذا ما يجعله بعيدا عن أن يكون مجرد إرسالية تواصلية عادية تخضع لشروط التداول الخطابي. إنه ليس "فعلا لغويا" (Acte du language) بالمعنى التواصلي الذي حدده جون سورل مثلا؛ لأنه لا يستجيب تماما لشرط "مضمون القضية"، ولا للشروط "التمهيدية" التي تقتضي وجود علاقة تداولية بين المتكلم والمخاطب تسمح للأول بأن يعرف قدرات الثاني واعتقاداته ومقاصده، ولا لشروط "الصدق" التي تقتضي أن يكون المتكلم معتقدا صدقَ ما يقول، ولا للشروط "الجوهرية" التي تستلزم وجود غرض تواصلي يُلْزِم المتكلم بواجبات معينة[1].

كما أن النص لا يخضع لمبدأ "التعاون" (Cooperative principale) الذي يتطلب تحققُه حسب بول گرايس أربعَ قواعد خطابية: هي قاعدة "الكم" التي تقتضي أن يكون كلام المتكلم على قدر الحاجة التواصلية؛ وقاعدة "الكيف" التي تقتضي ألا يقول

1- John Searle, *Les Actes de langage*, éd. Hermann, France, 1972 . et : John Searle, *Sens et expression*, éd. Minuit, Paris, 1982.

المتكلم إلا ما يعتقد أنه صحيح؛ وقاعدة "العلاقة" التي تقتضي أن يكون الكلام مناسبا لمقتضى الحال؛ وقاعدة "الجهة" التي تستلزم وضوح الكلام وابتعاده عن الإبهام والالتباس(1).

وهكذا فغياب السياق التواصلي العادي، الذي يأتي فيه النص بصفته فعلا كلاميا يحاور فعلا آخر قبله ويثير فعلا آخر بعده، وغيابُ التحديدات الدلالية الزمنية والثقافية التي تعطي للعناصر النصية هويتَها، فضلا عن وجود الموضوعات العجائبية المفارقة للواقع كالبساط السحري والجنة إلى جوار موضوعات واقعية كالجبل والعينين والتيار الكهربائي والفراشات والأزهار والقلب والرأس؛ كل هذا جعل النص عبارة عن تَشَكُّل تخييلي (formation fictionnelle) يفتقر إلى المسندات الضرورية التي تربطه بالواقع.

لكن هذا الافتقار المرجعي يُعَوَّض بآليات وأدوات نوعية تؤسس للنص وضعا مرجعيا خاصا به. وذلك بتَرْكِ فراغات دلالية تحف بمختلف العناصر اللغوية في النص، ووَضْعِ استراتيجيات نصية تدفع القارئ إلى ملء تلك الفراغات بطريقة تؤلف بين تلك العناصر ضمن سياق دلالي جديد. وهكذا فالإستراتيجيات النصية ترمي إلى بناء سياق مرجعي آخر خاص بالنص، من خلال ملء نقط اللاتحديد والربط بين العناصر اللغوية.

* * *

إن ما لا يقوله النص أكثر بكثير مما يقوله؛ ولذلك فإن فراغاته الدلالية كثيرة ومتعددة، كما أنها تطال مختلف العناصر الواردة فيه:

فنحن مثلا نعرف أن الشخصية المذكرة كانت جالسة في قمة الجبل، لكننا لا نعرف منذ متى (وإلى متى) وهي كذلك، ولا نعرف شيئا عن عمرها ولونها وهدفها وماضيها... كما

1- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، 2003.

أننا لا نعرف منذ متى (وإلى متى) والشخصية المؤنثة تقفز مع الفراشات بين الأزهار، ولا نعرف شيئا عن ماضيها وعمرها ولونها وهدفها..... نعرف أن قلبه متضخم، لكن لا نعرف مقدار تضخمه ولا سرعة نبضه المستعاد. نعرف أن رأسها يكبر بشكل غريب، لكن لا نعرف سبب ذلك ولا حدوده. فالنص لا يقدم محددات كمية دقيقة، ولا علاقات سببية ومنطقية واضحة؛ لذلك يضطر القارئ- بشكل واع أو غير واع- إلى وضع تقديرات واحتمالات يستند فيها إلى خبرته الواقعية والأدبية.

إن الشخصية في القصة مجهولة الهوية؛ إذ لا يتم تعيينها باسمها أو حتى بضمير منفصل يعود عليها. فهي إما متخفية داخل ضمير مستتر (كان جالسا، كانت، رأى، تقفز) أو متضمَّنة في ضمير متصل (عيناهما، بينهما، قلبه، رأسها، رآها، رأته، التقيا، امتطيا، أدخلهما، مكثا، خرجا).

ولا يتعلق الأمر فقط بهوية الشخصيتين، بل يشمل جميع مكونات القصة مهما بدت ثانوية أو عابرة. فالجبل والسفح مثلا عنصران طوبّونيميان أو جغرافيان يفتقران إلى التحديد المجالي أو الخرائطي. كما أن الفراشات والأزهار والطريق والبساط السحري كلها عناصر لغوية مسيجة بالبياضات الدلالية ونقط اللاتحديد. ولعل نقطة اللاتحديد الأبرز في هذا النص هي المتعلقة بالزمن الذي مكثته الشخصيتان داخل الجنة، وبطبيعة هذه الجنة نفسها. فقد عمد السارد بشكل واضح وبطريقة إشكالية إلى تأكيد هذا البياض، حيث قال: "مكثا زمنا لم يستطيعا قياسه، كل القياسات كانت معطلة". فالنص هنا يضع قارئه أمام فجوة عميقة تتطلب منه أن يملأها اعتمادا على مقاييسه ومعاييره وخياله وتجربته. فقد يقدرها زمنا طويلا مديدا أو فترة غاية في القصر، لأن الأمر موكول للقياسات النفسية وليس للقياس الفيزيائي العرفي. كما يتوجب على القارئ أن يرسم الجنة وفق صورة معينة يستحضر فيها جميع تمثلاته وتصوراته.

* * *

في مقابل هذا الخليط غير المتجانس من حيث مرجعياتُ عناصره في الواقع، يضع النص مجموعة من الاستراتيجيات الكفيلة بأن تعطي لعناصر الذخيرة هويتها داخل النص، ويتحقق ذلك بوضع روابط جديدة بين السياق المرجعي للذخيرة وبين القارئ. فالاستراتيجيات تقدم للقارئ بعض الإمكانات التوليفية وتدفعه من ثمة إلى أن يتفاعل مع النص ويشارك في بناء المعنى.

فالقارئ منطقيا وتداوليا لا يمكنه أن يتعامل مع عناصر متفرقة تم انتقاؤها من الواقع، وتم عزلها عن سياقاتها الأصلية. وإن فعل ذلك فهو يفهمها بشكل متفرق ومشتت يفتقر إلى الاتساق والانسجام، ولا يحقق التواصل المطلوب. لكن النص، بقدر ما يقدم ذخيرته اللغوية، يضع معها استراتيجيات نصية تقدم للقارئ مجموعة من الإمكانات التوليفية الرامية إلى خلق فضاء دلالي جديد، وروابط جديدة بين النص وسياقه المرجعي.

وكل استراتيجية تتجسد من خلال سيناريوهات (scénarios) أو خطاطات (schémas) قِرائية، تُحَيِّن مجموعة من العلاقات الممكنة بين عناصر الذخيرة داخل النص. فهي تقدم للقارئ الخطاطات التي يعتمدها كي يطورها أو يستبدلها في كل لحظة من لحظات القراءة، وترسم بذلك أدوارا تنظيمية يضطلع بها القارئ لبناء السياق الخاص للنص.

وفي هذا الصدد، يمكن أن نتبين ثلاث استراتيجيات نصية كبرى هي: الاستراتيجية الأسلوبية- النوعية؛ والإستراتيجية الدلالية- الموضوعاتية؛ والاستراتيجية المرجعية- السياقية. مع الإشارة إلى أن كل واحدة من هذه الاستراتيجيات تتجسد من خلال خطاطات قرائية معينة:

1. الاستراتيجية الأسلوبية

يتعلق الأمر هنا بالمظاهر الأسلوبية التي تجعل النص استعمالا نوعيا للغة، فتعطيه خصوصياته اللغوية من جهة، وتربطه بالنوع أو الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه من جهة أخرى، وتصله بنصوص أخرى قديمة أو متزامنة معه من جهة ثالثة. لذلك يمكن لهذه الاستراتيجية أن تتحقق من خلال ثلاث خطاطات قرائية متداخلة فيما بينها أو منفصلة عن بعضها البعض، هي: الخطاطة النصية، والخطاطة الميتانصية، والخطاطة التناصية.

- فالخطاطة النصية تشمل الوحدات الأسلوبية المتشابكة التي تنتظم النص وتحقق فرادته وخصوصيته الأسلوبية. ويمكن أن نتبين هذه الخطاطة في مختلف الأدوار التي يضطلع بها السرد في ربطه بين الحكاية والخطاب.

فالنص المدروس هو أولا حكاية متخيلة تشمل حدثا (أو أحداثا) وشخصيتين وزمان ومكان: الحدث الرئيس هو الدخول الخاطف إلى الجنة، وقبله وبعده حدث رتيب متكرر يتمثل في جلوس الشخصية المذكرة في أعلى الجبل وقفز الشخصية المؤنثة مع الفراشات بين الأزهار في أسفل الجبل. إن امتداد هذا الحدث الرتيب في أول الحكاية وفي آخرها، يجعل الحدث الذي يتوسطها مجرد ومضة خاطفة لا يمكن تحديدها زمنيا أو فضائيا، كما لو أنها مجرد حلم عابر. وإذا كان الأمر كذلك فإن النص قد راهن على غياب الحدث بمعناه التقليدي؛ فقد قدم للقارئ وضعين ثابتين: وضع الرجل ووضع المرأة، وهما وضعان يتضمن كل منهما فعلا متكررا، وهذا التكرار يسلبه طابعه الحدثي باعتباره ملفوظا للفعل (énoncé de faire) ويعطيه طابعا ثابتا يجعله ملفوظ حالة (énoncé d'état)، ومن ثم ينقله أو يكاد من دائرة السرد إلى دائرة الشعر أو إلى دائرة اللوحة التشكيلية. ويؤكد ذلك أن الحدث الذي يقع داخل هذا الوضع الثابت، والذي يتضمن انتقالا في المكان وحركة في

الزمن، أقرب لأن يكون حلما مكملا لملفوظ الحال، من أن يكون حدثا حقيقيا يقدم ملفوظ الفعل.

أما الشخصيتان فهما قائمتان في النص على مبدأ التقابل والتوازي، كل واحدة منهما تعيش وضعها الخاص ضمن سياق خاص. فهما تمثلان مسارين متوازيين لا يلتقيان، لذلك فاللقاء المفترض بينهما كان خاطفا وسريعا كالحلم، ولم يترتب عنه أي حدث قد يغير مسار الحكاية.

أما الزمان فهو غير محدد، إنه مجرد إحالة عامة على الماضي الممتد (imparfait)، الذي لا تُعْرَف بدايته ولا نهايته، وهذا بدوره يعطي للنص ملمحا أسطوريا لازمنيا. وداخل هذا الماضي الممتد يستعمل السارد ماضيا محددا وحادا لسرد واقعة اللقاء بين الشخصيتين وواقعة دخولهما إلى الجنة (التقت عيناهما، سرى تيار، رأى قلبه، رأت رأسها، التقيا، امتطيا، أدخلهما...)، لكن هاتين الواقعتين سرعان ما مرتا بلمح البصر، ولم يترتب عنها حدث جديد، بل عادت الشخصيتان إلى وضعهما الأولي وكأن شيئا لم يحدث.

فقد لجأ السارد هنا إلى حركتين سرديتين هما التلخيص (Sommaire) والحذف (Ellipse)؛ الأول اختصر به واقعة اللقاء، والثاني قفز به على واقعة وجود الشخصيتين في الجنة. أما قبل ذلك وبعده فالتقنية السردية المعتمدة كانت هي الحكي الاطرادي (Récit itératif) الذي يسرد مرة واحدة ما وقع عدة مرات (كان جالسا جلسة الحكماء، كانت تقفز مع الفراشات بين الأزهار)، وهي تقنية تفرغ الحكي من قوة الحدث وتعطيه منحى وصفيا[1].

1- Gérard Genette, «Discours du récit», in. Figures III, éd. Seuil, coll. «Poétique», Paris, 1972.

- أما الخطاطة الميتانصية فهي تشمل مختلف التقنيات والمؤشرات الأسلوبية التي تجسد خصائص الجنس أو النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص. وفي هذا الصدد يمكن ملاحظة أن نص "جنة" يتميز بالقصر الشديد، على اعتبار التفاوت الكبير بين زمن القصة الممتد والمفتوح وزمن الخطاب المركز في بضعة أسطر، أي في بضع لحظات تستغرقها القراءة، وأيضا على اعتبار التفاوت الكبير بين الحيز الصغير الذي تحتله الألفاظ في فضاء الصفحة والمجال المفتوح والواسع الذي تسبح فيه دلالات تلك الألفاظ في علاقتها بإيحاءات النص.

فالنص ينتمي إلى القص القصير والسريع، المتفرع عن القصة القصيرة، والمندرج عموما في إطار السرد الأدبي. وهو بذلك يخضع لمعايير كمية وأخرى نوعية تؤسس له وضعه الأجناسي الخاص. من ذلك أن يقتصد اللغة من خلال تقنيات الإيجاز والحذف والتلميح والاستغناء عن الروابط، ومن ذلك أنه يعتمد التشكيل واللوحة والمشهد واللقطة السينمائية.

- أما الخطاطة التناصية فهي تشمل مختلف الروابط والتقاطعات التي تصل النص بنصوص أخرى تراثية وحديثة. فهذه الخطاطة تدفع القارئ إلى أن يلتقط مختلف مظاهر التفاعل النصي التي تؤشر على حضور أجناس أو أنواع نصية أخرى داخل هذا النص. ويمكن في هذا الصدد أن نلاحظ وجود ملامح أو أطياف نصية متعلقة بالحكاية الخرافية والخبر، فضلا عن الشعر واللوحة التشكيلية والمشهد السينمائي.

2. الاستراتيجية الدلالية

يتعلق الأمر هنا بالربط بين العناصر ضمن شبكة دلالية تحقق المعنى العام الداخلي للنص، أو ضمن علاقات إحالية تربط هذا النص بموضوعات أو بقيم إنسانية معينة. لذلك يمكن لهذه الاستراتيجية أن تشتغل وفق خطاطتين منفصلتين أو متداخلتين هما: خطاطة دلالية نسقية، وخطاطة دلالية موضوعاتية:

• فالخطاطة الدلالية النسقية متصلة بمعنى النص في مستواه الشكلي، أي في "شكل المحتوي" على حد تعبير يلمسليف. فالاستراتيجية النصية هنا تضع بين الوحدات اللغوية علاقات دلالية خفية، وإمكانات ربط دقيقة، يضطلع القارئ باكتشافها وتفعيلها.

وفي هذا الصدد يمكن ملاحظة الثنائيات الحادة التي تسمح للقارئ بأن يبني تقابلات دلالية تولد معاني النص. من ذلك التقابل بين الجبل والسفح، وبين الأعلى والأسفل، وبين الشخصية المذكرة والشخصية المؤنثة، وبين القلب والرأس وبين الصعود والنزول... فهذه التقابلات الدلالية تسمح برسم علاقات تربط بين مختلف عناصر النص؛ منها العلاقات الطباقية التي تجمع ما هو سفلي بما هو علوي وما هو مذكر بما هو مؤنث وما هو صاعد بما هو نازل؛ والعلاقات التماثلية التي تجمع الوضع الأولي مع الوضع النهائي، والتوازيات التي تجمع بين أفعال الشخصيات (رأى/ رأت، رآها/ رأته، التقيا، مكثا، خرجا...)؛ والعلاقات الدائرية التي تجمع بين الدخول والخروج، وبين الوضع الأولي والوضع الختامي؛ وعلاقات التعامد (perpendiculaire) القائمة على خط رأسي يربط بين السفح والجبل، ويرسم حركة الشخصيتين نحو الأعلى ونحو الأسفل، وفي وسطه خط أفقي عابر (éphémère)، يمثله البساط السحري في وسط الطريق.

• أما الخطاطة الموضوعاتية فهي تسمح بتتبع مجموعة من الطيمات التي يؤشر عليها النص، من خلال استجمعاع عناصره المختلفة ضمن سياق دلالي واحد. من ذلك على سبيل المثال موضوعة العناصر الكونية، وموضوعة الجنس.

تتجسد طيمة العناصر في كون النص مسرحا لتفاعل الأستقصات الأربع، بدلالاتها الوجودية والأنتربولوجية والفلسفية: فالنار صاعدة إلى الأعلى نحو الهواء، والماء متدفق إلى الأسفل نحو التراب. والأزهار في أصلها بذرة جاءت من الأعلى فاحتضنها التراب وحولها نبتة توجهت عبر الهواء نحو الأعلى، والفراشة في أصلها دودة ترابية تحولت إلى كائن هوائي.

– أما طيمة الجنس (أو الشبق) فتتجسد في اللقاء بين الرجل (الذي ينزل من أعلى) والمرأة (التي تصعد من الأسفل)، وفي اللقاء الشبقي العابر بين المذكر والمؤنث، وفي "التيار الكهربائي" الذي سرى بينهما، وفي لحظات المتعة الحسية التي لا تقاس بالزمن، فضلا عن الأوصاف الجسدية المصاحبة للقائهما (الحسناء المجربة/ القامة الفارهة/ الوجه المتألق)، وفضلا عن رمزية الأزهار المتفتحة التواقة إلى التلقيح، وفضلا عن الرمزية الجنسية للفراشات. فقد يجد القارئ لهذه المعطيات النصية سياقا دلاليا إيروسيا يستجمعها ويشكل من ثمة أرضية لبناء معنى شامل للنص.

ويمكن لهذه الخطاطة الموضوعاتية أن تستوعب طيمات أخرى عديدة يفعلها القراء ويبنون على أساسها المعنى الكلي للنص، ومن ذلك طيمة "السعادة" المنفلتة والعابرة، وطيمة "الدين" المؤشر عليها بالجنة والخلوة والتأمل....

3. الاستراتيجية المرجعية

يتعلق الأمر هنا بربط العناصر اللغوية مع السياق المرجعي الذي تحيل عليه، من أجل بناء الدلالة العامة للنص. وفي هذا الإطار يمكن للاستراتيجية النصية أن تتحقق وفق خطاطتين منفصلتين عن بعضها البعض أو متداخلتين في ما بينهما: الخطاطة السوسيولوجية، والخطاطة السيكولوجية:

- فالخطاطة الاجتماعية ترسم– من خلال النص– العلاقةَ بين الرجل والمرأة، في مجتمع يعطي للاختلاف الجنسي دلالات ثقافية، ويبني عليها نوعا من الطبقية والميز الاجتماعي. فالذكر في قمة الجبل، أي في قمة الهرم الاجتماعي؛ أما الأنثى فهي في أسفل الجبل، أي في أسفل الهرم الاجتماعي. الذكر جالس في وضع مستقر يسمح له بالتأمل والحكمة؛ أما الأنثى فهي تقفز دلالة على عدم الاستقرار. الذكر يستخدم عقله، ويُنسَب إلى

الحكماء؛ والأنثى تحتكم إلى قلبها وتُحْشَرُ مع الفراشات. أما المساواة فهي مجرد حلم عابر سرعان ما يتلاشى.

● أما الخطاطة السيكولوجية فهي تسمح للقارئ برسم معالم الجهاز النفسي للإنسان وطابعه الفصامي، الذي لا يسمح له بالانسجام إلا في لحظات عابرة لا يكاد يدركها. فإذا اعتمدنا مثلا تصورات فرويد للجهاز النفسي، نستطيع اعتبار أن الجالس في قمة الجبل يرمز إلى "الأنا الأعلى"، الذي هو نتاج الأعراف والتقاليد الموروثة. وتعضد ذلك مؤشراتٌ لغوية من قبيل "جلسة الحكماء"، التي ترتبط بخبرة الأجيال وتقاليدهم وقوانينهم، مع ما في ذلك من مواقف رمزية مرتبطة بالدين والتاريخ والمجتمع، وبالعقل في معناه الاجتماعي والتاريخي. أما "الهو" فيتمثل في القفز مع الفراشات بين الأزهار، بما في ذلك من دلالات مرتبطة بالأهواء والمتع وتحرر الجسد. وبين "الأنا الأعلى" و"الهو" يوجد "الأنا" بتوازنه وانسجامه، في وضعه الأوسط الذي هو وضع عابر وغير دائم.

هذه إذن إستراتيجيات نصية تتمثل في خطاطات أولية يمكن للقارئ أن يفعل إحداها من خلال ملء فراغات النص واستثمار نقط اللاتحديد بطرق تسمع بالربط بين العناصر اللغوية التي تشكل ذخيرة النص.

ثانيا– آفاق التأويل

من خلال استقراء سبع دراسات تناولت مجموعة "عندما يومض البرق" جزئيا أو كليا، وبالنظر إلى المحددات الجمالية والموضوعاتية والسياقية التي انطلقت منها تلك الدراسات، والأسئلة النقدية التي وَجَهَتْ مقارباتِها لنصوص هذه المجموعة، نلاحظ أنها صدرت عن آفاق توقعية متباينة، تَحَكَّم فيها تغليبُ آلية من آليات التلقي. فكل واحدة من هذه الدراسات انطلقت من معطيات معرفية ومنهجية تسمح لنا برسم أفق انتظارها في مستوياته الثلاثة: مستوى المعايير المرتبطة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، ومستوى

الدلالات والطيمات، ومستوى المرجعيات السياقية التي تحدد النص ضمن التقابل بين الخيال والواقع؛ غير أن منطق السؤال والجواب الذي اعتمده كل ناقد على حدة، هو الذي غَلَّب أحد تلك المستويات ووَجَّهَ قراءتَه نحو وجهة جمالية خاصة تَمَيَّز بها.

وفي ما يلي نقدم عرضا موجزا لتلك الدراسات، نركز فيه على بُعْدَين: البعد الأول متعلق بالعناصر النظرية والمنهجية التي تشكل أفق انتظار الناقد/ القارئ، والبعد الثاني متصل بطبيعة المقاربة التي وجَّهها هذا القارئ للنص المدروس (أو للنصوص المدروسة) ومنطق السؤال والجواب الذي جمع بينهما على الصعيد العملي. وسيخضع ترتيب هذا العرض لتواريخ نشر الدراسات التي تشكل موضوعه.

1. قراءة سعاد مسكين

درست الناقدة سعاد مسكين نصوصا قصصية من مجموعة "عندما يومض البرق" ضمن كتابها "القصة القصيرة جدا في المغرب"، وتحديدا في فصل يحمل عنوان ""الإيماض في القصة القصيرة جدا"[1]، داخل القسم الثاني المخصص لـ"مقاربة قصص مغربية قصيرة جدا"[2].

وقد انطلقت هذه الناقدة من فرضيتين: الفرضية الأولى هي أن القصة القصيرة جدا نوع سردي مستقل بذاته، له خصوصياته البنيوية والفنية، فَرَضَ نفسه كمُنْتَج أدبي وفني في الساحة الثقافية العربية والمغربية. أما الفرضية الثانية فهي أن القصة القصيرة جدا نوع سردي مرن، يرتبط بأشكال سردية قديمة، منها النكتة والخبر والأمثولة، كما يرتبط بأشكال التعبير الحديثة، ومنها قصيدة النثر والقصة القصيرة والفنون التشكيلية والسينما.

1 - خُصَّ هذا الفصل بدراسة مجموعتين: مجموعة "أشرب وميض البحر" لإسماعيل البويحياوي، ومجموعة "عندما يومض البرق" للزهرة رميج.
2- سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في المغرب؛ تصورات ومقاربات، منشورات التنوخي، مطبعة Rabat Net، الرباط، 2011.

في ما يتعلق بالفرضية الأولى، ذهبت مسكين إلى أن القصة القصيرة جدا "نوع سردي" يندرج في إطار "جنس سردي" هو القصة. وذلك على اعتبار أن النوع هو كل ما يندرج تحت الجنس، ويحتفظ بخصائص مشتركة تربطه به". فـ"الجنس يتحدد من خلال الأنواع المندرجة تحته، والنوع يتحدد بالهيئات والصفات". فـ"القصة هي الجنس الكلي العام، وتندرج تحته أنواع سردية منها: القصة الطويلة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا". وترتبط "القصة القصيرة جدا" كنوع بجنس "القصة" في خصائص مشتركة هي: الحكائية والمفارقة والكثافة ووحدة الحدث، غير أنها من جهة أخرى تنفرد بخصائص نوعية في مقدمتها "الإيماض" وأدواته.

وفي ما يتعلق بالفرضية الثانية، أشارت إلى رصد بعض الروابط- ورسم بعض الحدود- بين القصة القصيرة جدا من جهة وبين أشكال سردية قديمة وحديثة من جهة أخرى. وفي هذا السياق أومأت إلى علاقتها بالخبر من حيث القِصَر والإيجاز والوحدة العضوية، وإلى علاقتها بالنكتة من حيث التلميح والتثغير (الفجوات) واللعب والسخرية والذكاء والطرافة، وإلى الأمثولة من حيث التجريد؛ كما أومأت من جهة أخرى إلى علاقتها بالشعر وبقصيدة النثر من حيث الطابع الرمزي والكثافة الشديدة والإيقاع والإيحاء...

كما أشارت الناقدة أيضا إلى بعض الحدود الفاصلة بين القصة القصيرة جدا وبين هذه الأشكال الأدبية. من ذلك أنها في سياق مقارنتها بين هذا النوع السردي الجديد وبين "الخبر"، أومأت إلى أن للخبر مرجعيةً واقعية تاريخية، وأن للقصة مرجعية واقعية تخييلية؛ لذلك يتميز الأول بحضور الإسناد ولإعلام والوعظ، وتتميز القصة بغياب الإسناد وحضور الإمتاع والجمالية.

وبناء على هذه المنطلقات، سعت الناقدة إلى رسم بلاغة نوعية للقصة القصيرة جدا في المغرب، من خلال استخلاص مقوماتها الأدبية ومقاصدها الذوقية والجمالية؛ وذلك بهدف ترسيخ القصة القصيرة جدا كنوع سردي مستقل بذاته، له خصوصياته النوعية الثابتة.

وقد جاء منطق السؤال والجواب في هذه الدراسة منسجما من أفق انتظار الناقدة، التي انطلقت من الخصائص النوعية للقصة القصيرة جدا بصفتها نوعا فرعيا داخل جنس القصة، ثم ركزت بشكل حصري على خاصية "الإيماض"، الذي عملت على إبراز مؤشراته النصية في نصوص قصصية، منها: "الأرجوحة" و"خيانة" و"موت" و"عبور" و"هذا" و"عين الكاميرا" و"حنين" و"نتيجة" و"لعبة الألم" و"غثيان" و"سلطة" و"شاعر ناشئ"... اعتمدت في ذلك ثلاثة محاور أو مستويات تحليلية: مستوى زمن القصة، حيث تتجلى جدلية الليل والنهار؛ ومستوى زمن الخطاب، حيث تتجلى جدلية الماضي والحاضر؛ ومستوى زمن القراءة، حيث تتجلى جدلية القاصة والقارئ.

وقد خلصت الناقدة إلى أن الإيماض بلاغة أسلوبية تقوم أساسا على التكثيف الدقيق والحذف والترميز والإضمار والسرعة، وهي آليات تخلق للنص امتدادا في وعي القارئ، وتخلق لديه انطباعا بخصوصية هذا النوع السردي المتميز.

إذن، يتعلق الأمر هنا بأفق للتلقي قائمٍ على استحضار مختلف المستويات الأسلوبية والدلالية والموضوعاتية والتخييلية المرجعية، لكنه يرتكز بصفة خاصة على معايير النوع أو الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المدروس (أو النصوص المدروسة).

2. قراءة محمد مساعدي

درس الناقد محمد مساعدي نصوصا من مجموعة "عندما يومض البرق"، في مقال يحمل عنوان "القصة القصيرة جدا؛ قراءة نسقية"[1]، استحضر فيها ما يميز القصة القصيرة جدا من محددات أسلوبية وخصائص دلالية وجوانب تخييلية: فقد أومأ إلى ارتباط هذا النوع السردي ببلاغة الإيجاز والتكثيف، واعتمادِه التلميحَ والإشارة والرمز؛ كما أشار إلى ما يسم هذا النوع من كثافة وعمق دلاليين، وما يطبعه من أبعاد شعرية ورؤيوية، ومن احتفاء بالتخييل والغرابة والمغامرة.

غير أن تركيز الناقد في معالجته المباشرة لنصوص المجموعة اتجه صوب استقصاء الشبكة الدلالية المتجلية فيها، سواء على الصعيد العمودي المتعلق بكل نص على حدة أم على الصعيد الأفقي الممتد عبر النصوص. لذلك كانت قراءتُه قراءةً دلالية قائمة على خطوتين: خطوة أولى تهدف إلى استخلاص النسق الدلالي المتحكم في النص الواحد، على اعتبار أن النص شبكة من العلاقات التي تنتظم حول بؤرة محددة؛ وخطوة ثانية تنتقل من رصد العلاقات الداخلية للنص إلى رصد العلاقات بينه وبين نصوص أخرى داخل المجموعة التي ينتمي إليها، على اعتبار أن المجموعة شبكات من النصوص.

وهكذا يتبين أن أفق انتظار محمد مساعدي قائم على المستوى الدلالي للنصوص المدروسة. وهذا ما تجسد فعلا في منطق السؤال والجواب الذي جمع بينه وبين تلك النصوص، حيث انطلق من ملاحظة أن نصوص المجموعة عبارة عن "ومضات خاطفة ذات

1 - محمد مساعدي، "القصة القصيرة جدا؛ قراءة نسقية"، مجلة "قاف صاد"، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- بنمسيك، الدار البيضاء، العدد 10، 2011، 73- 90. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة جمعت بين نصوص للزهرة رميج من مجموعتها "عندما يومض البرق" ونصوص لعبد الله المتقي من مجموعته "الكرسي الأزرق".

شحنة مضيئة"، فحاول الغوص في تلك الومضات قصد الكشف عن علاقاتها الخفية من خلال تتبع مسارات المعنى، معتمدا في ذلك مفاهيم وجودية مضيئة.

انطلق أولا من قصة "امرأتان"، التي اعتبرها بؤرة دلالية تفصح عن أسلوب وجود امرأتين، قائمٍ على بنية الائتلاف والاختلاف، ليتلمس من خلال ذلك ماهية المرأة ضمن ثنائية المظهر والجوهر. ثم انتقل إلى قصة "حشوة"، التي اعتبرها امتدادا للقصة الأولى، يتحقق من خلال دلالة "الاستناد على المظاهر الخادعة، والرهان على سحرها، والافتتان بجاذبيتها". ففي هذه القصة نجد "مخدة ناصعة البياض"، لكنها "محشوة بالنخالة". وبعد ذلك انتقل الناقد إلى قصة "تلون"، التي اعتبرها تقدم إجابة على سؤال: "ماذا بعد انكشاف الزيف؟"

وقد خلص الناقد إلى أن القصة القصيرة جدا نص مستقل، وهو في نفس الوقت جزء مُشَكِّل لنص أكبر يشمل قصصا متعددة، بفعل وجود روابط دلالية بين النصوص داخل المجموعة. وهذا ما يجعل دراسته قراءة دلالية ذات طابع نسقي.

3. قراءة حميد لحمداني

درس الناقد حميد لحمداني قصة "نافذة الإنقاذ" للزهرة رميج[1]، ضمن كتابه "نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا"[2]؛ حيث انطلق من مجموعة من معايير ومحددات وخصائص، استقاها من الدراسات النقدية السابقة في الموضوع، وبلورها بالاستفادة من النظريات العامة للسرد، ومن معارفه وتجاربه المتعلقة بنقد النقد الأدبي وبالنظرية الأدبية عموما.

وقد استوفت هذه الدراسة المعطيات الضرورية التي تسمح بإعادة رسم أفق انتظارها؛ فهي تقدم انتظارات الباحث وتمثلاته المتعلقة بالقصة القصيرة جدا، سواء من حيث

1 - الزهرة رميج، عندما يومض البرق، ص 22.
2 - حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا (قضايا ونماذج)، مطبعة أنفوبرانت، فاس، 2012، ص 122- 123.

خصائصها الشكلية المتصلة بالجنس الأدبي، أو من حيث خصائصها الدلالية المتصلة بالمعاني والموضوعات، أو من حيث جوانبها التخييلية التي تصلها بالآداب والفنون وتقابلها بالواقع.

– فعلى المستوى الأول، يعود الناقد إلى المعايير الأسلوبية المرتبطة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المدروس، حتى وإن كانت تلك المعايير مجرد فرضيات نظرية ومنهجية يتم تأكيدها أو نفيها من خلال فحص النصوص. ويمكن تجميع تلك المعايير في أن القصةَ القصيرة جدا فنٌّ قصصي حديث النشأة والذيوع، رغم أن له أصولا قديمة عربية وغربية؛ وأنها تتميز بالقصر الشديد، وتعتمد تقنية المفارقة، بالإضافة إلى خاصيات أخرى منها التكثيف والتوتر والخصوبة الدلالية والاقتصاد في اللغة والسخرية والمباغتة والإدهاش. وهكذا فأفق انتظار حميد لحمداني قائم على نظرية القصة القصيرة جدا، بصفتها فنا سرديا له خصوصياته الشكلية والدلالية كما له سياقه الإبداعي الخاص.

بهذه الانتظارات الجمالية قدم الناقد– في كتابه المشار إليه– تحليلات كثيرة لنصوص متباينة ومتنوعة، ومنها قصة "نافذة الإنقاذ"، التي رأى أن ميزتها الخاصة هي "التركيزُ على الحالة، أو ما يسمى الموقف، واستدعاءُ القارئ وجعلُه متورطا في الحكي، لأن عليه أن يحسم موقفه فيما يحدث، وينتبه إلى الإشارات الخاطفة المسؤولة عن شدة الوقع الجمالي والدلالي لنهايتها". وقد رأى الناقد أن هذه الخاصية الرئيسية تتحقق في النص إلى جانب خصائص أخرى، منها الاحتفاظ بالحدث والشخصيات، وتأزم الموقف الدرامي، والإيهام بواقعية ما يُحْكى.

إننا هنا أمام أفق انتظار يستند بالدرجة الأولى إلى معايير الجنس الأدبي الذي (يُفْتَرَض أنْ) ينتمي إليه النص المدروس، ويستند بالدرجة الثانية إلى المقابلة بين الواقع والخيال، ثم يستند بدرجة أقل إلى موضوعة النص (la thématique)، من خلال الإشارة إلى خاصية تأزم الموقف الدرامي وحدث التحرش الجنسي الذي ظل محاطا بالالتباس.

وهكذا فأفق الانتظار هنا متصل بالنوع أو بالجنس السردي، وقد تم تفعيله من خلال جدلية السؤال والجواب القائمة بين الناقد والنص حول خصائص القصة القصيرة جدا وعلاقاتها بالسرد.

4. قراءة حميد ركاطة

درس الناقد حميد ركاطة مجموعة "عندما يومض البرق" في دراسة تحمل عنوان "الحب والانتظار والخيانة"، ضمن كتابه حول "القصة القصيرة جدا"[1]. وقد استهل هذا الكتاب بإشارات حول مصطلح "القصة القصيرة جدا" وولادتها وتنوع طرائقها ومكانتها في المشهد الثقافي المغربي، ليوجه بحثه بالخصوص نحو "سبر المضامين لتقريب القارئ العربي والمغربي من قضايا وهواجس القص القصير جدا، وإماطة اللبس وإبراز الخصوصيات". وفي هذا الصدد ركز على الخصائص الدلالية للقصة القصيرة لأن لها "فاعلية الإحاطة بالحركات القصيرة للحياة"، ولأن "القضايا الجديرة بالذكر تجري في لحظة".

وقد حَيَّن الناقد هذا المنحى الدلالي والطيمي (thématique) من خلال أسئلة موضوعاتية واضحة التمس أجوبتَها في نصوص المجموعة؛ حيث رأى أن هذه النصوص تقدم أقوى اللحظات الإنسانية برؤى جمالية مختلفة، وتكشف المسكوت عنه والخفي والمغيَّب، وتعكس رؤية عميقة للواقع في ضوء متغيراته السريعة وتحولاته الجارفة...

اتبع الناقد في قراءته لنصوص هذه المجموعة ثلاثة محاور: محور أول بحث فيه طيمات "الانتظار" و"الحلم" و"الخيانة"، من خلال قصة "حنين" وقصة "إنجاب"؛ ومحور ثان عالج فيه طيمتَي "الإعجاب" و"الحب"، من خلال قصة "جنة"؛ ثم محور ثالث ناقش فيه طيمة "موت

---

1 - حميد ركاطة، القصة القصيرة جدا؛ قراءة في تجارب مغربية، منشورات وزارة الثقافة، 2013.

القيم" و"موت الإنسان"، حيث خلص إلى أن نصوص المجموعة تمثل "صيحة صارخة ضد كل مس بالقيم الإنسانية"، بما في ذلك المساواة والعدالة الاجتماعية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا القارئ/ الناقد لامس- في المحور الثاني- التقابلات التي تشكل عناصر الخطاطة الدلالية لقصة "جنة"، والتي أومأنا إليها في القسم الأول من هذه الدراسة. فقد عالج طيمة "الإعجاب" في هذه القصة من زاويتين: من أعلى ومن أسفل، ورأى أن هذا التقابل يكشف عن ضدية ولا مساواة، يبدأ بها النص وينتهي إليها، أما الحب والتعايش فهما أشبه بالحلم الخاطف الذي سرعان ما ينهار.

5. قراءة محمد رمصيص

درس الناقد محمد رمصيص مجوعة "عندما يومض البرق"، ضمن كتابه "قضايا النص الوامض بالمغرب"[1]؛ حيث انطلق من تصورات نظرية ومعايير منهجية متصلة بالقصة القصيرة جدا، أو ب"القصة الومضة" على حد تعبيره. فقد اختار تسمية "القصة الومضة" لأنها "تؤشر جماليا على كثافة التخييل واللغة والقص والإيحاء"، ولأنها لا تسقط- حسب رأيه- في التوصيف المعياري الخارجي، المتمثل في القِصَر، لأنه غير كاف لنعت هذا النوع من النصوص.

وهو يرى من الناحية التجنيسية أن "القصة الومضة" جنس أدبي "ناتج عن تحول وليس عن تطور"، لأن القالب القصصي قد تغير كليا، سواء على صعيد اللغة أم على صعيد الوحدة القصصية، التي أصبحت قائمة على الكلمة عوض الجملة. ولكي يوضح الناقد تصوره التجنيسي، شَبَّه الفارق بين القص التقليدي والقص الوامض، بالفرق بين القصيدة

1 - محمد رمصيص، قضايا القص الوامض بالمغرب؛ البداية والامتداد، دار الأمان، الرباط، 2014.

التقليدية والشعر المنثور، على اعتبار أن هذا الأخير لم يكن ناتجا عن تطور بقدر ما كان نتيجة تحول.

وبالإضافة إلى ذلك، أشار الناقد إلى أن القصة الومضة غربيةُ المنشأ، ظهرت في أوائل القرن العشرين، وأرخت بظلالها على الأفق العربي ابتداء من السبعينات. كما أشار إلى أنها متماسة مع الخطاب الشعري وبوح الخاطرة وقطعية الحكمة وسخرية الطرافة، وأنها تتعالق أيضا مع أشكال تراثية تتصف بالقصر والتكثيف كالخبر والأمثال والنوادر...

وقد خلص الناقد في تقديمه للتصورات النظرية والمعايير المنهجية إلى حصر أركان القصة الومضة وتقنياتها؛ فالأركان هي: الموقف القصصي وكثافة الحجم وسرعة الإيقاع السردي وامتداد الدلالة وعمق الأثر؛ أما التقنيات فهي: الإدهاش والمفارقة والمفاجأة والترميز والسخرية.

هذه المعطيات التي بسطها الناقد تسمح لنا برسم صورة تكاد تكون مكتملة لجهازه القرائي، أي لأفق انتظاره القائم بالدرجة الأولى على معايير الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المدروس (أو النصوص المدروسة)، وبالدرجة الثانية على الخصائص الدلالية المتصلة بتلك المعايير، وبالدرجة الثالثة على الطابع التخييلي للنص وتقابله مع الواقع.

لكنه في دراسته لمجموعة "عندما يومض البرق" يتخذ منطلقات أخرى تكاد لا تمت بصلة للجهاز القرائي السالف الذكر؛ فقد جعل قراءته تتجه توجها موضوعاتيا مباشرا وبسيطا، حيث ركز على حالات الخيبة والانكسار التي تعيشها "بطلات" المجموعة القصصية. وفي هذا المنحى المباشر، ركز على "صورة المرأة المتمردة" في قصة "النادل" وفي قصة "تمرد جسد"، ثم ركز بعد ذلك على "صورة المرأة المغترِبَة" في معظم قصص المجموعة، مستعينا بالتفسيرات الاجتماعية والشروح النفسية. وقد خلص إلى أن "مختلف المظاهر

المرضية التي صاحبت شخصيات المجموعة، من كبت وفوبيا وسكيزوفرينيا هي مجرد صدى لسطوة القمع وتعملق الكبت"[1].

يمكن أن نلاحظ إذن أن هناك انفصالا تاما بين منطلقات الناقد التي شكلت أفق انتظاره وجهازه القرائي من جهة وبين دراسته لمجموعة "عندما يومض البرق" من جهة أخرى. فالجهة الأولى متعلقة بالخصوصيات النوعية للقصة الومضة (أي القصة القصيرة جدا)، والجهة الثانية متعلقة بطيمة المرأة في النصوص المدروسة، بغض النظر عن نوع تلك النصوص أو إطارها التجنيسي. فأفق الانتظار لم تتم ترجمته على مستوى منطق السؤال والجواب أثناء الدراسة النصية، وهذا ما جعل تلك الدراسة شاردة ومفتقرة للتماسك المنهجي[2].

6. قراءة محمد أقضاض

درس الناقد محمد أقضاض مجوعة الزهرة رميج في مقال يحمل عنوان "الطفل وابنه الرجل؛ في مينيقصص مجموعة (عندما يومض البرق)"[3]؛ حيث بدأ بتقديم معطيات متعلقة بـ"الميني قصة"- كما سماها- باعتبارها "سردا مضغوطا" يعتمد اللغة الدقيقة و"يمزج بين الذكاء والكلمة الفنية وحقنات من الشعر ضمن بنية صارمة". فبنية المينيقصة تشبه بنية القصيدة، لكن لها وحدتها المنطقية الخاصة، ولها طريقتها الخاصة في اقتصاد اللغة والتكثيف والإيقاع، فضلا عن نزوعها نحو الغرائبية والمفاجأة والإدهاش. وقد أشار الناقد في هذا الصدد

1 - جاءت دراسة الناقد لهذه المجموعة ضمن فصل بعنوان "صورة المرأة في مرايا قَصِّها".
2 - يضاف إلى ذلك أن الناقد في مقدمة كتابه أشار إلى مرجعيته المنهجية تتمثل في السيميائيات السردية (گريماص) والسيميائيات النصية (بارط، بيمون، جينيت، تودوروڤ)، غير أننا لا نجد أي حضور وأي أثر لهذه المرجعيات في دراسته لمجموعة "عندما يومض البرق".
3 - نُشرَت هذه الدراسة ضمن كتاب جماعي يحمل عنوان "جماليات السرد في التجربة القصصية للزهرة رميج"، منشورات ديهيا (بركان)، 2015.

إلى أن المينيقصة انبثقت من القصة القصيرة، وأن هذه الأخيرة انبثقت بدورها من الحكاية الشعبية بنمطيها العجائبي والحيواني، اللذين يتمحوران حول الطفل.

وانطلاقا من هذه المعطيات، قارب الناقد المجموعة القصصية من جهة تعاملها مع الطفل، على اعتبار أن العديد من نصوصها نصوصٌ طِفلية بامتياز: من ذلك قصة "المرآة" التي تجسد الحنين إلى الطفولة، وقصة "الكذب" التي تقابل بين براءة الأطفال ونفاق الكبار، وقصة "إنجاب" التي تعالج التربية السياسية والتنشئة الاجتماعية، وقصة "ماذا" التي تعالج مشكلة العنف في التعليم وما يؤدي إليه من ارتباك وضعف في الشخصية، وقصة "الفأر" التي تقابل نفاق الكبار وتملقهم ببراءة الأطفال وصراحتهم وتلقائيتهم، وقصة "انتقام" التي تعالج قضايا التربية عموما.

وقد عالج الناقد هذه النصوص بمنظورات اجتماعية جعلته يربط المضامين القصصية بقضايا المجتمع ومشاكله التربوية والقيم المتصارعة ضمنه. فـ"جل هذه المينيقصص- حسب الناقد- تركز على البعد التربوي وإدانة العنف واللا أخلاق، وعلى البعد الاجتماعي المتمثل في نقد المجتمع من خلال أفراده ومؤسساته".

لكنه من جهة أخرى استخلص بعض خصائص البنية الأسلوبية التي تخضع لها تلك النصوص، فهي- حسب رأيه- تقوم على تشاكل مزدوج، حكائي بسيط ونصي معقد: فالحكائي البسيط يدركه الطفل، لأنه يحمل ملامح الحكاية الشعبية وقصص الأطفال وحكايات الأمثال والحكم والنوادر؛ والنصي المعقد يتطلب إعادة القراءة والتأويل.

7. قراءة فاطمة خشاف

قدمت الناقدة فاطمة خشاف دراسة مختصرة لمجموعة "عندما يومض البرق" بمناسبة احتفاء "لقاء الربوة" في الرباط بتجربة الكاتبة الزهرة رميج يوم فاتح مارس 2014[1]. ورغم قصر هذه الدراسة فإنها تقدم إشارات أساسية تسمح برسم أفق انتظار الناقدة؛ من ذلك إشارتها إلى القصة القصيرة جدا بصفتها جنسا سرديا جديدا يفرض ذاته يوما بعد يوم، بحجمه وقواعده وأدواته وتقنياته وألفاظه وتعابيره وأسلوبه، فضلا عن إيحاءاته ولوحاته ومشاهده؛ ومن ذلك إشارتها إلى مزاوجة تلك القصة بين التخييل وتأمل المعيش اليومي.

أما في الدراسة المباشرة للمجموعة، فقد ربطت الناقدة بين العنوان ونص الإضاءة، اللذين يجمعهما دلالة الإيماض والإبراق، ثم ربطتهما معا بالتقابلات الدلالية الموجودة في نصوص المجموعة، ومنها قصة "الفراشة" وقصة "علاقة" وقصة "لغة الطير" وقصة "جرحان" وقصة "بطنان" وقصة "امرأتان" وقصة "النار والخشب".

خاتمة:

من خلال استقراء هذه القراءات السبع، يمكن أن نتبين ثلاثة آفاق للتلقي تجسدت في خمسة أنماط كبرى من القراءة، هي:

- القراءة الأسلوبية التي تركز على معايير الجنس الأدبي وخصائصه الأسلوبية؛ وتمثلها دراسة سعاد مسكين.
- القراءة الدلالية التي تركز على دلالات النص أو معانيه، وتمثلها دراسة محمد مساعدي في ما يتعلق بالدلالة النسقية للنصوص، ودراسة فاطمة خشاف في ما يتعلق بالمعاني المفتوحة (وإن كانت ذات منحى انطباعي).

1- نُشرَت هذه الدراسة ضمن كتاب جماعي يحمل عنوان "جماليات السرد في التجربة القصصية للزهرة رميج"، منشورات ديهيا (بركان)، 2015.

- القراءة الموضوعاتية التي تركز على طيمات النص وقِيَمه؛ وتمثلها دراسة حميد ركاطة ودراسة محمد رمصيص (وإن كانت نتائجه غير متصادية مع مقدماتها).
- القراءة المرجعية التي تركز على سياقات النص التخييلي ومرجعياته الواقعية؛ وتمثلها دراسة محمد أقضاض.
- القراءة الشاملة التي تُفَعِّلُ مختلف عناصر أفق الانتظار، الأسلوبية والدلالية والموضوعاتية والمرجعية؛ وتمثلها دراسة حميد لحمداني.

نحو منهج بلاغي لنقد الشعر

د. عبد الغني حسني
الكلية المتعددة التخصصات، الناظور،
جامعة محمد الأول (وجدة)

تقديم:

نقدم في هذا البحث مقترحا منهجيا لتحليل الخطاب الشعري، هو "المنهج البلاغي" الذي ينطلق من اجتهادات بلاغية قديمة وحديثة، وينفتح على مناهج ونظريات أخرى في تحليل هذا الخطاب. ويأتي اقتناعنا بهذا المنهج من كونه أقرب المناهج إلى تحليل الخطاب الشعري العربي الذي نشأ وتطور في ظل التفاعل مع الخطاب البلاغي.

غير أن التسليم بحقيقة التفاعل التي شهدتها الثقافة العربية بين الخطابين البلاغي والشعري لا يعني الركون إلى بلاغة جاهزة (هي البلاغة العربية) من أجل تطبيق مفاهيمها على خطاب شعري لم يكفّ عن التجدد حتى في المراحل التي توقفت فيها تلك البلاغة عن التطور. ومن هنا كان مقترحنا هذا مقترحا منفتحا على الاجتهادات البلاغية الجديدة التي لا تلغي قيمة المفاهيم والرؤى

التي تشكلت في ظل البلاغة العربية، كما أنه منفتح على نظريات مختلفة، لسانية وسيميائية وثقافية وتأويلية... في تحليل الخطاب الشعري.

ولما كان المنهج النقدي رؤية فكرية قبل كونه إجراءات وتقنيات، فقد اخترنا بناء مقترحنا المنهجي على أساس نظري يتلخص في طبيعة الإبداع الشعري ووظيفته في الثقافة العربية. إذ لم يكن من الممكن تجاهل نظرة هذه الثقافة إلى النص الشعري بوصفه منتجا لغويا يحكمه سياق اجتماعي وتداولي يحدد وظائفه ومقاصده، على الرغم من قيام دعوات محدودة، زمانا ومكانا، لفصل الأدب عن وظائفه النفعية.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى قسمين: قدمنا في أولهما الإطار النظري الذي ننطلق منه، لكون المنهج تجسيدا لرؤية نظرية إلى الخطاب ووظائفه، وقدمنا في القسم الثاني المستويات البلاغية التي تغطي هذا التصور وتستجيب له.

أولا: الإطار النظري

يستند النموذج المقترح إلى مبدإ أساس، اشتقت منه مرتكزات نظرية.

يتمثل <u>**المبدأ**</u> في النظر إلى **النص الشعري** بوصفه **ظاهرة مركبة ذات أبعاد متعددة: جمالية ودلالية وتداولية**، بحيث يتشكل بعدها الجمالي من طرائق التعبير وتوظيف اللغة والموسيقى، وتتحدد وظيفته الدلالية في معنى يتشكل في النص وأثناء التلقي، تحركه "مقصدية" تتحكم فيها عوامل نفسية واجتماعية وثقافية، وتوجِّه بعده التداولي الذي ينطلق من "متلق" يتلقى النص بوصفه "رسالة" واعية أو غير واعية، ظاهرة أو مضمرة، تحمل مضمونا عبر طرائق تعبيرية متنوعة، يساهم في تأويلها. كل ذلك يفرض النظر إلى النص من وجهات مختلفة هي: **محتوى القول، وكيفيته، ومقصده**، بحيث يحدد محتوى القول "ما يقوله" النص ضمن سياق لغوي ونفسي وثقافي، وتحدد كيفية القول "بلاغة النص" التي لا تنفصل

أبعادها الجمالية عن الحدين الآخرين (ماذا؟ ولمَ؟)، كما يحدد مقصد القول "وظيفة النص" ضمن سياق نفسي وثقافي وفي توجهه إلى متلق يؤول الرسالة لينتج عنها "اقتناع بالفعل"، ليصبح هذا المقصد موجِّها لكل من المحتوى وطرائق التعبير. والحقيقة أن طبيعة النص الشعري المشار إليها ليست بغريبة عن التصور البلاغي العربي الذي نظر إليه بوصفه منتجا لغويا يوظف اللغة توظيفا خاصا لتحقيق غايات جمالية ودلالية وتداولية. لننظر مثلا إلى قول القرطاجني وهو يتحدث عن الوظائف الحجاجية للشعر حديثا لا ينفصل عن أبعاده الجمالية التخييلية: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[1].

أما **المرتكزات النظرية** التي تشتق من هذا المبدإ فتتلخص فيما يلي:

أ– تفرض الطبيعة المركبة للنص الشعري التسليم بعجز التناول المنهجي المفرد عن الإحاطة بأبعاده المختلفة.

ب– في غياب منهج نقدي شامل قادر على الإحاطة بأبعاد الظاهرة الشعرية، تظل المناهج "مداخل" إلى النص، يتيح كل مدخل منها للقارئ إضاءة جزء أو أجزاء منه. وهذا ما يتيح للقارئ/الناقد التحرر من انغلاق المنهج النقدي، ومن وهم كماله، ويعيد للنص مركزيته، كما يتيح إعادة النظر في "صرامة" المنهج، ليجعله منفتحا على المناهج الأخرى التي تتقاطع معه في إضاءة زاوية من زوايا النص.

1 منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص71.

ج- من هنا ينظر مقترحنا إلى المناهج النقدية المعاصرة بوصفها "مداخل" إلى النص والخطاب، لا يلغي أحدها الآخر، بحيث يمكن تصنيفها ضمن اتجاهات يتفق معظمها على الطبيعة المنفتحة للخطاب الشعري، أبرزها:

- الاتجاه اللساني بنماذجه المتعددة التي ينفتح جزء منها على الأبعاد السياقية والتداولية، وأهمها: الأسلوبية، والشعرية، ولسانيات النص.
- والاتجاه التفسيري القائم على تفسير الظاهرة الشعرية في ظل عوامل الإنتاج: التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية.
- والاتجاه السيميائي المنفتح على السياق الثقافي لإنتاج النص وتداوله، والذي تنضوي تحته نماذج نقدية أبرزها: السيميائيات الأدبية، والسيميائيات الثقافية، وعلم النص القائم على التحليل السيميائي[1]...
- والاتجاه البلاغي، بنموذجيه البارزين: الجمالي والتداولي
- والاتجاه الثقافي، مع فروعه المتنوعة: من تاريخانية جديدة وما بعد كولونيالية، ونسوية...
- والاتجاه التأويلي المعتمد على فلسفة التأويل ونظرية التلقي، والقائم على وظيفة المتلقي في بناء دلالة النص.

إن تأمل هذه الاتجاهات النقدية يفضي بنا إلى تصنيف نماذجها إلى: نماذج تهتم بجمالية النص (الأسلوبية – الشعرية – النموذج البلاغي الأسلوبي...)، وأخرى دلالية تبحث عن الدلالة التكوينية الكامنة في بنيات النص في علاقتها بالسياق الثقافي والنفسي (النقد النفسي – النقد الاجتماعي – السيميائيات الأدبية)، أو تنحو منحى تأويليا يربط الدلالة

1 انظر الفصل الأول "النص وعلمه" من كتاب "علم النص" لجوليا كريستيفا، حيث ترى في السيميائيات مدخلا لتأسيس علم نص يهتم بالوظائف الجمالية والدلالية والسياقية للنص.

بالمتلقي (السيميائيات الثقافية والتأويلية – النقد الثقافي - نظرية التلقي – البلاغة التأويلية...)، وثالثة تداولية تبحث في الوظائف الحجاجية للنص (بلاغة الحجاج)، ورابعة تختار التركيب بين زوايا مختلفة لتحليل النص (الأسلوبية البلاغية – لسانيات النص...)

من بين هذه النماذج كلها نختار النموذج البلاغي لتحليل النص الشعري، لسببين أساسيين:

–أولهما أنه أقرب النماذج إلى طبيعة الشعر العربي. فهو يستمد أهميته من كون جزء منه قد تشكل في سياق ما شهدته هذ الثقافة العربية من تفاعل بين الخطابين البلاغي والشعري.

–وثانيهما أنه قابل لاستيعاب نماذج نقدية أخرى كالأسلوبية والشعرية والسيميائيات والنقد اللساني، على نحو ما فعل هنريش بليث في كتابه "البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص" من اقتراح نموذج بلاغي جديد أو "أسلوبية بلاغية" تستفيد من السيميائيات في تحليل النص[1]. وهو ما دفع محمد العمري إلى التعبير عن الطموح نفسه في حقل البلاغة العربية[2].

ولما كان المرتكز النظري الذي نستند إليه قائما على التسليم بالطبيعة المركبة للنص الشعري، فإن النموذج البلاغي المقترح نموذج منفتح ينظر إلى بلاغة النص في أبعادها الجمالية والدلالية والتداولية والتأويلية. ونجد ما يدعم هذه الرؤية في اجتهادات بلاغية سعت إلى إرساء مفاهيم ومبادئ منهجية لتحليل الخطاب الشعري، ويوحدها ارتباطها بمشاريع أوسع مؤطرة لها تتمثل في تجديد الخطاب البلاغي العربي عبر إعادة قراءة البلاغة القديمة (العربية والغربية) واستثمار مفاهيمها ومبادئها الجمالية والدلالية والتداولية في تحليل الخطاب الشعري.

1 البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، انظر مقدمة المترجم محمد العمري، ص7.
2 نفس، ص8.

ويتضمن ذلك إعادة تصنيف المادة البلاغية، وتقويم عناصرها وفق رؤية تستفيد من البلاغات الجديدة ومن المناهج النقدية الحديثة والفلسفة والمعارف الإنسانية. وهذا ما أشار إليه محمد أنقار في تقديمه لكتاب محمد مشبال "مقولات بلاغية في تحليل الشعر" من أن تجديد الخطاب البلاغي العربي، في جانبه الشعري خاصة، ينطلق عند مشبال من فهم القديم واستثماره في إنتاج منهج صالح لقراءة الشعر القديم والمعاصر. ويسترشد في ذلك بمقولة أمين الخولي المشهورة حول أن "بداية التجديد قتلُ القديم فهما". ومن هنا يأتي توجه مشبال في منهجه المقترح إلى استقصاء دلالات بعض المقولات البلاغية، كالصورة والالتفات والمكون الصوتي، في التراث البلاغي العربي، إضافة إلى النظر في أبعادها الجمالية والدلالية في البلاغة الجديدة[1].

والحقيقة أن مشبال يشترك في مشروعه التجديدي الطامح إلى تأسيس منهج بلاغي جديد في تحليل الخطاب الشعري مع مشاريع بلاغية أخرى نسترشد بها في مقترحنا المنهجي، لعل أبرزها مشروعا الناقدين البلاغيين: محمد الولي ومحمد العمري[2].

فهذان المشروعان يستمدان أهميتهما من مصادر متعددة أهمها:

- تكريس جزء كبير من بحوثهما لتحليل الخطاب الشعري من وجهة نظر بلاغية منفتحة.
- اهتمامهما بمكونين بلاغيين من مكونات هذا الخطاب، هما: الصورة الشعرية والموازنات الصوتية، تنظيرا وتطبيقا.

1 مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، انظر مقدمة محمد أنقار، ص10-11.
2 تجدر الإشارة إلى أن اهتمام مشبال ببلاغة الخطاب الشعري كانت في بدايات مشروعه البلاغي الذي اختار بعده الانتقال إلى اهتمامات بلاغية أخرى ضمن البلاغة الموسعة وبلاغة الحجاج

- انفتاحهما على مرجعيات بلاغية مختلفة تمتد من البلاغة الغربية القديمة إلى البلاغة العربية والبلاغات الجديدة: الأسلوبية والشعرية والتداولية والتأويلية.

وعلى الرغم من اختلاف وجهتي النظر المؤطرتين لهذين المشروعين، فإن بينهما مناطق مشتركة لعل أبرزها اتفاقهما حول مفهوم للبلاغة يجمع بين بُعديها الجمالي والتداولي. فمحمد العمري ينطلق من مشروعه لبناء بلاغة عامة تجمع بين الخطابية (الريطوريقا) والشعرية (البويطيقا)، ليعرفها تعريفا يحدد المناطق المشتركة بين حدّيْها (الحجاجي الخطابي، والتخييلي الشعري) بأنها "علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا، إيهاما أو تصديقا"[1]، وبوصفها "دائما ذات جناحين: جناح شعري وجناح خطابي، جناح تخييلي وجناح تداولي"[2]. وينطلق الولي من رؤية اختزالية لبلاغة الشعر، تحصر اهتمامها في الصورة الشعرية، للبحث في بُعديها الجمالي والحجاجي، مؤكدا أن "الإمتاع نفسه في البلاغة هو فرصة لجعل المتلقي يلتفت إلى الكلمات ليس لأجل تمطقها في ذاتها، بل لأجل اكتشاف المعنى الذي يراد توصيله. ففي البلاغة لا يوجد أي حديث عن الترف. لكل شيء وظيفة إقناعية. إن للوظيفة الشعرية غاية إقناعية"[3].

إن ما يوحد بين الرؤيتين هو سعيهما إلى الجمع بين الطابعين الخطابي الحجاجي، والجمالي الشعري للبلاغة، وهو ما يسمح بهدم الحدود بين حدّي البلاغة (التخييل والحجاج)، للبحث عما هو تخييلي في الخطاب الحجاجي، وعما هو حجاجي في الخطاب التخييلي (وفي الخطاب الشعري منه خاصة). وهذا ما يفسر إعلان العمري انحيازه إلى النموذج البلاغي الجديد الذي يقترحه هنريش بليث، وهو نموذج يجمع بين الأسلوبية والبلاغة (بمفهومها الحجاجي) والسيميائيات، بشكل ينظر إلى الخطابات، وضمنها الخطاب الشعري،

---

1 البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ص06.
2 أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، محمد العمري، ص7.
3 الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الولي، ص166.

في جوانبها الجمالية (التركيبية) والواقعية (الدلالية) والتداولية[1]، بما يسمح بهدم مقولة "الصفاء الحجاجي أو التخييلي" الذي تبنته، في إطار البلاغة الجديدة، كل من جماعة "مو" وبلاغة الحجاج لبيرلمان[2].

إن البحث في بلاغة الخطاب الشعري، وفق هذه الرؤية، هو، أولا، بحث في "الشعرية" (بويطيقا)، أي فيما تقوم عليه صناعة الشعر، وهي "محسنات الأسلوب" في معناها العام، دون أن يعني ذلك "اختزالها" إلى مجرد "بلاغة محسنات"، على النحو الذي قامت به حديثا كل من الشعرية اللسانية وجماعة لييج[3]، بل هو بحث يمد جسورا متينة مع "الخطابية" أيضا (ريطوريقا)[4]. هذه الجسور تفتل حبالها المتينة من النظر في "حجاجية" المحسنات، ومن توظيف مقولات الخطاب الإقناعي في تحليل الخطاب الشعري. وهو أمر دعا إليه حديثا هنريش بليث من خلال سعيه إلى توسيع مبحثي الإيجاد والترتيب الخَطابيين على بقية أنواع الخِطابات، بما فيها الخطاب الشعري[5]، كما لا تخلو منه البلاغة العربية، على أي حال، في تناولها المقامَ التواصلي لتوظيف محسنات الكلام. ويكفي أن نستحضر في هذا المقام موقفين لكل من الجرجاني والقرطاجني، حيث يقول الأول متحدثا عن الأبعاد التداولية للتمثيل في علاقتها بأبعاده الجمالية والدلالية: "واعلم أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل

1 انظر: البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، من ص8 إلى ص13، وكذلك: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص78.
2 انظر البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص21.
3 يتناول رولان بارت تاريخ البلاغة الغربية بوصفه تاريخا للاختزال المعمم الذي فرض فيه الأدب (والشعر خاصة) هيمنته عليها، لتؤول في الأخير إلى ما يسميه "احتضار البلاغة وموتها" منذ نهاية القرن التاسع عشر. انظر: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، ص15 وما بعدها. وانظر أيضا: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الولي، ص118.
4 يقترح محمد العمري ترجمة ريطوريقا الأرسطية بالخَطابية التي تعني بلاغة الخطاب الإقناعي (والخَطابة بشكل خاص)، في مقابل بويطيقا التي ترجمها بالشعرية، والتي تعني بلاغة الخطاب التخييلي أو الشعري. انظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص8 وص13. وسنستعمل المصطلح في بحثنا بهذا المعنى.
5 البلاغة والأسلوبية، ص12. وينظر كذلك: ص38 وص44.

إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرِها الأصلية إلى صورته، **كساها أُبَّهَةً، وكَسَبها مَنْقَبَةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها**، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفاً، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفاً، فإن كان مدحاً، كان أبْهَى وأفخم، وأنبلَ في النفوسَ وأعظم (...) وأغلب على المِمْتَدَح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغُرِّ المواهب والمنائح (...) وإن كان حِجاجًا، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر، وإن كان افتخاراً، كان شَأْوُه أمدّ، وشَرَفه أجَدّ (...) وإن كان وعظاً، كان أشْفَى للصدر، وأدعى إلى الفكر، وأبلغ في التنبيه والزَّجر، وأجدر بأن يُجلِّيَ الغَيَاية، ويُبصِّر الغاية(...) وهكذا الحُكْمُ إذا استقريتَ فنُونَ القول وضروبَهُ، وتتبّعت أبوابَهُ وشُعوبه"[1]. وينظر القرطاجني إلى "التمثيل الخَطابي" بوصفه منطقة يلتقي فيها الشعر مع الخطابة، لما يتضمنه من حجاج. ويعلق على قول أبي تمام في هذا الباب:

أخرجتموه بكُرْهٍ من سجيّته   والنار قد تُنتَضى من ناضر السَّلَمِ

بقوله: "فالأقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع، شعرية بكونها متلبّسةً بالمحاكاة والخيالات"[2].

يضاف إلى هذا أن اختيار النموذج البلاغي، في بعديه الجمالي والتداولي الحجاجي، لا يلغي أهمية النماذج والاتجاهات الأخرى التي تظل صالحة أيضا لإضاءة الخطاب الشعري والوقوف على أبعاده المختلفة. ومن هنا كان مقترحنا هذا منفتحا على مختلف المنهجيات، وفق رؤية تستمد مبادئها من الطبيعة المركبة لهذا الخطاب، وهو ما يعني توسيع مجال النظر

1 أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح. محمود شاكر، ص 115-116.
2 منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، 67. وينظر أيضا للتوسع: الاستعارة في محطات، محمد الولي، ص247 وما بعدها.

البلاغي إلى الخطاب الشعري ليشمل أبعاده الجمالية والدلالية (بما فيها الدلالة الواقعية: النفسية والاجتماعية والتاريخية...) والتداولية والتأويلية.

إن هذه الرؤية تجعل المنهج البلاغي المقترح معتمدا على مختلف الاجتهادات البلاغية، وعلى اجتهادات أخرى تربط صلات معرفية بالبلاغة وتوافق ما نصدر عنه من تعدد أبعاد الخطاب الشعري. ونشير في هذا السياق إلى بعض تلك الاجتهادات التي نسترشد بها في صياغة مقترحنا المنهجي:

أولها: مقترح هنريش بليث في تأسيس منهج بلاغي جديد يستفيد من السيميائيات والأسلوبية وبلاغة الحجاج، حيث ينطلق بليث من إنجازات البلاغة القديمة، في جانبيها: التركيبي والتداولي، ومن الأسلوبية الحديثة، وكذا من النموذج اللساني التواصلي، ليقترح نموذجا سيميائيا، هو بمنزلة "بلاغة عامة" جديدة، قائما على "أسلوبية الانزياح". غير أنه يوسع دائرة النظر إلى الانزياح ليضم التصور البنيوي/ التركيبي، ويضيف إليه مستويين آخرين، هما: المستوى الدلالي والمستوى التداولي، حيث يقول: "بعد الذي تقدم نقترح نموذجا قائما على أسلوبية الانزياح، ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي. يعيد تشغيل نسق الصور البلاغية القديمة، هذا النسق الذي يستند إلى مبدأين هما: الانزياح والأثر الانفعالي"[1]. ثم يقترح ثلاثة مستويات لدراسة الانزياح، هي: المستوى التركيبي (يهتم بدراسة العلاقة بين الدلائل)، والمستوى الدلالي (ينظر في علاقة الدليل بالواقع)، والمستوى التداولي (يهتم بدراسة العلاقة بين أطراف التواصل: الدليل والمرسل والمتلقي)[2].

ومنها أيضا: مقترح روجر فاولر في تأسيس "نقد لساني" للخطاب منفتح على السياق وعلى أبعاده التداولية، اعتمادا على التوجه اللساني الوظيفي لدى مايكل هاليداي،

---

1 البلاغة والأسلوبية، ص65.
2 نفسه، ص66.

مع الاستفادة أيضا من مختلف النظريات الخاصة بتحليل الخطاب، كالنظرية الشكلانية، ومدرسة براغ اللغوية، والنظرية البنيوية، واجتهادات ميخائيل باختين، وما بعد البنيوية، والنظريات المهتمة بالقارئ...[1]، حيث استعار من هذه النظريات كلها مفاهيم جعلها مرتكزات لنظريته اللسانية، كمفهوم كسر الألفة (الشكلانية)، وتعدد الأصوات (باختين)، والتماسك النصي، والتبئير ووجهة النظر الخاصة بكل من النص والمتلقي (جنيت وأوسبينسكي)... وبذلك جاء مقترحه مهتما بأبعاد النص المتعددة: الجمالية والتناصية والدلالية والسياقية والتواصلية. يقول فاولر: "إن تم توسيع اللسانيات على هذا النحو، وصولا إلى مجال تداولية التواصل، وأدمجتْ علمَ دلالة ذا أسس اجتماعية، فسيصبح من الطبيعي أن نشير إلى البنية الاجتماعية والتاريخ وتطور الأفكار كعناصر أساسية في النقد اللساني"[2].

كما نستفيد من مقترح لجون مولينو حول تحليل بلاغي للخطاب الشعري، يتجاوز النظرة المختزلة للمحسنات، وينفتح على الجوانب الدلالية (الذاتية والواقعية) معتمدا على سماته التالية:

- التنظيم العروضي الإيقاعي
- التنظيم اللغوي (التوازي)
- التنظيم الصوتي اللغوي والموازي (محسنات اللفظ)
- التنظيم البلاغي أو البياني (محسنات الكلمات والأفكار)
- التنظيم الدلالي الموضوعي
- التنظيم الدلالي الذاتي

1 النقد اللساني، روجر فاولر، ص13-14.
2 نفسه، ص38.

وهو المقترح الذي أورده محمد الولي، وعلق عليه واصفا إياه بأنه دعوة صريحة إلى تجاوز "محسنات الكلام"، للانفتاح على مبحث الإيجاد في بلاغة الخطاب الإقناعي (ريطوريقا) بمكوناته الثلاثة: الإيتوس والباتوس واللوغوس[1]، وهو ما يعني انفتاح الخطاب الشعري، وفق هذه الرؤية البلاغية الجديدة، على الخَطابية، مع ما يتضمنه ذلك من اهتمام بالجوانب الدلالية والتواصلية والسياقية لهذا الخطاب، ليتقاطع بذلك مع سعي هنريش بليث إلى توسيع مبحثي الإيجاد والترتيب الخَطابيين على بقية أنواع الخِطاب، بما فيها الخطاب الشعري[2].

ثانيا: مستويات التحليل البلاغي للخطاب الشعري:

إن المشترك بين هذه الاجتهادات كلها: البلاغية واللسانية والسيميائية... هو اتفاقها على مفهوم "النص المنفتح" والمتعدد الأبعاد. وهو ما يوافق إلى حد بعيد الرؤية التي نصدر عنها في النظر إلى الخطاب الشعري بوصفه منتَجا لغويا يحكمه سياق نفسي واجتماعي وثقافي، ويؤدي وظائف تداولية يؤطرها هذا السياق. ومن ثمة، فإننا ننطلق من هذه الاجتهادات كلها لوضع تصور موسع لتحليل بلاغي للخطاب الشعري يشمل مستويات متعددة تقوم على "مقصده" الذي يضرب بجذوره في البلاغة القديمة (يونانية وعربية)، كما نجد له امتدادات وتجليات أيضا في بعض الاتجاهات البلاغية الجديدة وفي بعض النظريات النقدية واللسانية. كما أن تصنيفنا لهذه المستويات يستفيد من رؤى بلاغية قديمة وحديثة، ومن نظريات حديثة في تحليل الخطاب الشعري، نشير منها، اختصارا، إلى التصنيف الذي يقترحه النقد اللساني لدراسة المستويات اللسانية في النص (المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي والمستوى التداولي) مع انفتاحه على اللسانيات

1 الاستعارة في محطات، ص167.
2 انظر البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، ص38 وص44.

الاجتماعية واللسانيات النفسية[1]، والتصنيف الذي تقترحه بلاغة المحسنات الغربية، بتمييزها بين أربعة مستويات من محسنات الكلام الشعري، هي: المحسنات اللفظية (أو الصوتية)، والمحسنات المعنوية (كالمجاز والتشبيه والكناية...)، والمحسنات التركيبية (كالتقديم والتأخير، والحذف...)، والمحسنات الفكرية (كالسخرية والتمثيل)[2].

وتشمل المستويات التي نقترحها في إطار التحليل البلاغي:

- المستوى الصوتي
- والمستوى النظمي (أو التركيبي)
- ومستوى الترتيب والسرد
- ومستوى الصورة (أو مستوى التخييل)
- ومستوى ثقافة النص

1) المستوى الصوتي:

يتضمن الجوانب العروضية والصوتية التي رصدت البلاغة العربية جزءا كبيرا منها ضمن ما يعرف في تصنيف السكاكي بعلم البديع. ونستثمر في دراسة هذا الجانب، بالإضافة إلى معطيات علم العروض، النتائج التي توصل إليها محمد العمري ضمن كتابيه "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والرؤية الشعرية"، و"تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر". فهو يستند إلى ما قدمته كل من البلاغة العربية والشعرية البنيوية[3]، ليقترح تصنيفا لأشكال التوازن الصوتي في الخطاب الشعري يضم نوعين كبيرين، تندرج تحتهما أنواع صغرى، هما: التجنيس (تكرار الصوامت) والترصيع (تكرار الصوائت والصيغ)[4]

1 النقد اللساني، روجو فاولر، ص23.
2 انظر: البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، فرونسوا مورو، ص13.
3 انظر: تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر، محمد العمري، ص15.
4 نفسه، ص276.

اللذان يمكن رصدهما في فضاء البيت أو القصيدة. كما يقترح دراسة هذين النوعين في مستويات هي: المماثلة والمضارعة والمقاربة، بحيث تعد المماثلة أعلى هذه المستويات، كما في الجناس التام[1]. ويخضع العمري مختلف أنواع الموازنات، في مستوياتها الثلاثة، لرؤية منهجية تستفيد من الشعرية البنيوية، فيقترح ثلاثة معايير لدراسة وظائفها في الخطاب الشعري، هي: التراكم والموقع والتفاعل[2]. فإذا كانت البلاغة العربية قد نظرت إلى العناصر الصوتية من زاوية واحدة هي التراكم، فإن الشعرية البنيوية تقترح معياري الموقع والتفاعل أيضا للوقوف على وظائفها الجمالية، إذ لا يمكن دراسة هذه الوظائف بمعزل عن "السياق" النصي الذي يضم موقع الموازنات داخل فضاء البيت أو القصيدة، وتفاعلها فيما بينها، أو تفاعلها مع الجوانب الدلالية، كما هو الأمر في التضمين والتجنيس الاستعاري مثلا[3].

إن الاعتماد على عمل محمد العمري في دراسة الموازنات الصوتية يعني الاستفادة من المرجعيتين الأساسيتين اللتين استند إليهما في مشروعه هذا، وهما: الشعرية البنيوية ممثلة في جهود كل من رومان ياكبسون وجون كوهن ويوري لوتمان... والبلاغة العربية ممثلة في شقيها: الشعري والبديعي خاصة، لنقاد وبلاغيين أمثال ابن المعتز وقدامة بن جعفر والآمدي وابن رشيق وابن أبي الإصبع وابن حجة الحموي وأبي القاسم السجلماسي[4]...

وينتج عمّا سبق أن كثيرا من الاجتهادات البلاغية القديمة والحديثة، المهتمة بالخطاب الشعري خاصة، ترى في التوازي مفهوما جامعا يستوعب مختلف مكوناته الصوتية،

---

1 نفسه، ص94.
2 نفسه، ص51.
3 انظر الفصلين الثاني والثالث الخاصين بـ"فضاء التوازن الصوتي" و"تفاعل الصوت والدلالة" من كتاب تحليل الخطاب الشعري.
4 يستبعد العمري ما يسميه بالبلاغة النظرية عند كل من الأشاعرة والمعتزلة التي انصرفت إلى البحث في إعجاز القرآن الكريم، فنتج عن ذلك إقصاؤها بلاغة الخطاب الشعري عن طريق قياسها على بلاغة القرآن الكريم. انظر: تحليل الخطاب الشعري، ص17.

ضمن رؤية تنطلق من الطبيعة التوازنية التي تميزه عن الخطاب النثري. وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى مصطلحات صاغها البلاغيون العرب، كالموازنة والمقابلة والمناسبة والتقسيم، بوصفها محسنات للخطاب الشعري، منها ما يتصل باللفظ، ومنها ما يتصل بالمعنى[1]، كما يمكن الإشارة إلى الأهمية التي أحاط بها ياكبسون مفهوم التوازي بوصفه "قيمة مهيمنة" على الخطاب الشعري، في جانبيه الصوتي والدلالي، فنظر إلى بنية الشعر بوصفها "بنية التوازي المستمر"[2].

وإذا كان العمري قد حصر مجال اهتمامه، منهجيا، في الموازنات الصوتية التي صنفتها البلاغة العربية في باب البديع، فإنه يقر، مع ذلك، بما أشار إليه ياكبسون من كون مفهوم التوازي مفهوما جامعا مستوعبا مختلف المكونات الصوتية والدلالية للخطاب الشعري[3]. وهو ما ينتج عنه خضوع الجوانب العروضية أيضا لقانون التوازن الذي يحكم هذا الخطاب. ونحن نجد في البلاغة العربية ما يؤيد هذا التوجه أيضا، كحديث ابن سنان عن مفهوم المناسبة التي قسمها إلى مناسبة صوتية (عن طريق الصيغة) وأخرى معنوية، فأدرج ضمن القسم الأول أنواعا من الموازنات كالترصيع والازدواج والسجع والقوافي والوزن العروضي (التناسب في المقدار)[4]... وحديث حازم القرطاجني عن مفهوم التناسب الذي جعل أوزان الشعر خاضعة له، فاكتسبت، بذلك، قيمة جمالية وتأثيرية: "وكلما وردت أنواع الشيء

1 انظر في مختلف هذه الآراء لابن رشيق وابن سنان والسجلماسي وغيرهم: القسم الأول "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية" من كتاب "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية"، لمحمد العمري.

2 قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ص105.

3 انظر: تحليل الخطاب الشعري، ص11.

4 البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص458 وما بعدها، والموازنات الصوتية، ص29.

وضروبه مرتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"[1].

وقد كان من نتائج حصر العمري اختياره المنهجي لدراسة الموازنات الصوتية في الشعرية البنيوية: اقتصاره على وظائفها الجمالية التي تساهم في "شعرية" الخطاب. لكن التصور الذي ننطلق منه يجعل البنية التوازنية للخطاب الشعري منفتحة أيضا على أبعاده المختلفة: الدلالية والتداولية. وفي هذا السياق نرى في بلاغة الحجاج ما يغني دراسة الوظائف الحجاجية للموازنات الصوتية في الخطاب الشعري. وهذا عمل حاوله قبلنا باحثون لعل أبرزهم صاحبة كتاب "الحجاج في الشعر العربي" أثناء حديثها عن موسيقى الشعر، من وزن وقافية وموازنات، بوصفها رافدا من روافده الحجاجية[2].

2) المستوى النظمي:

يدرس المنطقة التي تشترك فيها البلاغة مع النحو، من خبر وإنشاء، وتقديم وتأخير، وحذف، وقصر... وبالجملة: كل ما يدخل في نطاق "ترتيب" الكلمات ونظمها[3]. ويلتقي هذا المستوى مع مفهوم المحسنات التركيبية، كما عرفها فرونسوا مور ضمن بلاغة المحسنات[4]، ومع المستوى التركيبي في النقد اللساني. وقد قدمت البلاغة العربية رصيدا غنيا يمكن الاستناد إليه في هذا الجانب، في دراسة أنواع كل من الخبر والإنشاء وأغراضهما البلاغية وخضوعها للمقام التواصلي، كما يمكن الاستناد إلى نظريات بلاغية ولسانية ونقدية جديدة، كنظرية أفعال الكلام لأوستين ونظرية الانزياح لجون كوهن...

---

1 منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص245. وانظر كذلك ص259 حيث يبسط الحديث عن "مقادير تناسب الأوزان" من منطلق التوازن الصوتي، وما للتناسب من وظائف جمالية تحدد قيمة الوزن الشعري.

2 الحجاج في الشعر العربي: بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص126.

3 انظر: الاستعارة في محطات، ص275.

4 انظر: البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، فرونسوا مورو، ص13.

وفي هذا السياق تمثل نظرية النظم للجرجاني، كما صاغها في "دلائل الإعجاز" خاصة، مرجعا مهما في دراسة نظم الكلام الشعري بوصف هذا المبحث منطقة تتقاطع فيها البلاغة مع النحو، إذ ليس النظم، حسب قوله، "إلا أن تضعَ كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النحو"[1]، مع ما يقتضيه ذلك من بحث في الوجوه البلاغية للخبر والاستفهام والنهي والشرط، والتقديم والتأخير، والحذف، والفصل والوصل، والإضمار والإظهار، والحال... وغير ذلك من أساليب نظم الكلام التي تستمد قيمتها البلاغية من علم النحو[2].

كما تمثل نظرية الانزياح عند جون كوهن مرجعا آخر في دراسة هذا الجانب، في بُعده التركيبي خاصة، إذ ينظر كوهن إلى اللغة الشعرية بوصفها خرقا لقانون اللغة، يشمل مستوييها: الصوتي والدلالي الذي يضم الدلالة التركيبية أيضا[3]. إن الانزياح، حسب كوهن، قانون عام يحكم اللغة الشعرية، فيجعلها لغة "شاذة"، إذ "الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس"[4]. ومن ثمة، كان ترتيب الكلام الشعري ترتيبا خاصا خاضعا لهذا القانون. وهذا ما وقف عليه كوهن في المستوى الثاني من الانزياح اللغوي (المستوى الدلالي)، وخاصة في الفصلين الخامس والسادس من كتابه "بنية اللغة الشعرية" اللذين يبحثان في أوجه الانزياح الدلالي لأسلوب الوصل وترتيب الكلمات، حيث يكسر الشعر قواعد النحو عن طريق الفصل، أو الوصل بين جمل متنافرة الدلالة، أو التقديم والتأخير...[5].

وإذا كان جون كوهن ينطلق من الشعرية البنيوية في دراسة انزياحات اللغة الشعرية، فإن كلا من جون أوستن وروجر فاولر يربطان الخطاب اللغوي، وضمنه الخطاب الشعري، بالمقام التواصلي. وهكذا يبحث أوستن، من خلال نظرية أفعال الكلام، في علاقة الفعل

---

1 دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص81.
2 نفسه، ص82.
3 انظر: بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، 11.
4 نفسه، ص15.
5 نفسه، انظر على سبيل المثال الصفحات: 158-159-176.

النحوي verbe بالفعل الإنساني act أو action[1]. وهو ما ينتج عنه صياغة نظرية عامة في اللغة تربط الخطاب اللغوي بالإنجاز البشري، بناء على كون هذ الخطاب مكوَّنا من بعدين أساسيين: تلفظي ومقصدي (سواء أتعلق الأمر بمقصد العبارة أو بمقاصد يفرضها سياق التخاطب). وما يهمنا في نظرية أوستن، في هذا المقام تحديدا، هو اهتمامه بالبعد التداولي للدلالة التركيبية المتضمنة في أساليب الخبر والإنشاء، من حيث إن "التكلم بشيء ما هو فعله وإنجازه"[2]، وتنوع هذه الدلالة بتنوع المقام التواصلي، كتضمن بعض العبارات الخبرية، في مقامات تواصلية محددة، دلالات "إنجازية" (إنشائية) لا ينطبق عليها الحكم بالصدق أو الكذب[3].

وينطلق روجر فاولر في نموذج "النقد اللساني" من اللسانيات الوظيفية "بدلا من اللسانيات البنيوية"، لكون الخطاب اللغوي خطابا تواصليا مرتبطا بأنساق اجتماعية وثقافية[4]. وهو نموذج صالح لإغناء المنهج البلاغي، عامة، لكونه "نموذجا لغويا" عاما قائما على التحليل اللساني للخطاب، ولاستناده إلى مرجعيات متنوعة كالنحو الوظيفي الإنجليزي لمايكل هاليداي، والنظرية الشكلانية، ومدرسة براغ اللغوية، ونظريات ما بعد البنيوية (باختين – بارت – نظرية استجابة القارئ...)[5]. ويهمنا منه اعتماده على خاصية لغوية مركزية، هي خاصية "كسر الألفة" (اللامألوفية) التي صاغها الشكلانيون الروس، والتي يمكن تطبيقها على مستويات التحليل اللساني للخطاب (المستوى الصوتي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي)، كما يهمنا تناول هذه الخاصية، في المستوى التركيبي خاصة، ضمن تصور يستحضر

1 نظرية أفعال الكلام العامة، أوستن، ص7.
2 نفسه، ص25.
3 نفسه، انظر الصفحات:13-14-26.
4 النقد اللساني، روجر فاولر، ص13-14.
5 نفسه، ص14.

المقام التداولي لإنتاج الخطاب الأدبي وتلقيه[1]. وهو ما يعني تجاوز التصور اللساني البنيوي الذي يقف عند حدود وصف الظواهر التركيبية للخطاب اللغوي.

وبالإضافة إلى دراسة أوجه الانزياح التركيبي التي تشترك فيها البلاغة العربية مع البلاغة الجديدة والنقد اللساني، فإن المستوى النظمي يستوعب أيضا ما صنفته البلاغة العربية ضمن المقاصد الإقناعية للكلام، كالمذهب الكلامي، وحسن التعليل، وتجاهل العارف، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح[2]، والقياس التخييلي والتمثيل الخَطابي عند كل من الجرجاني والقرطاجني[3]. وهي مقاصد مرتبطة بالمقام التواصلي للخطاب، وقد تناولتها بلاغة الحجاج أيضا، لشاييم بيرلمان، ضمن تقنيات الحجاج، كالحجج شبه المنطقية والحجج المؤسَّسة على بنية الواقع، والحجج المؤسِّسة لبنية الواقع[4]... وللباحثة سامية الدريدي عمل في تطبيق هذه التقنيات على المتن الشعري العربي ضمن كتابها: "الحجاج في الشعر العربي"، تناولت فيه أنواعا من الحجاج الشعري هي: الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسَّسة على بنية الواقع، والحجج المؤسِّسة لبنية الواقع، والحجج التي تستدعي القيم، والحجج التي تستدعي المشترك[5].

---

1 نفسه، انظر الصفحات: 23-24- 38.

2 انظر: تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، ص124 وما بعدها

3 انظر حديث الجرجاني عن القسم التخييلي من المعاني في "أسرار البلاغة" ص267، وتعليقه على قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العالي

وحديث القرطاجني عن "التمثيل الخطابي" الذي يتم توظيفه في الشعر في مثل قول أبي تمام أيضا:

أخرجتموه بكرهٍ من سجيتهِ ... والنار قد تُنتَضى من ناضر السَّلَمِ

في منهاج البلغاء، ص67.

4 انظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، ص127 وما بعدها.

5 انظر الباب الثاني "بنية الحجاج" من الكتاب (مرجع سابق).

3) مستوى الترتيب والسرد:

يهتم بدراسة ترتيب المعاني وسردها، وخاصة ما يتعلق منها ببناء المعاني (هيكل القصيدة) وبلاغة السرد الشعري. ويعد مبحث الترتيب من المباحث التي تقوم عليها بلاغة الخطاب الإقناعي (الخطابية) لدى أرسطو. لكنه يظل صالحا، في تصورنا، للتوظيف في مجال نقد الشعر، مع التنبيه إلى خصوصيته المرتبطة بنقله من مجال الخطاب الإقناعي إلى مجال الخطاب التخييلي. والحقيقة أن الحديث عن ترتيب المعاني الشعرية، وعن سرد الأخبار ليسا بغريبين عن البلاغة العربية. ولعل أبرز الأدلة على ذلك: حديث ابن قتيبة عن ترتيب معاني القصيدة المدحية، وعلاقته بالمقام التواصلي وحال المتلقي وبالغايات الحجاجية للشعر: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد"[1].

وقد تناول ذلك ابن طباطبا أيضا في حديثه عن ترتيب المعاني ضمن باب في "بناء القصيدة"، مبرزا الوظيفة الجمالية لترتيب المعاني المتضمن سرد الأخبار أيضا: "فإنَّ للشِّعْرِ فُصُولاً كفُصُول الرَّسَائل، فيحتَاجُ الشَّاعِرُ إِلَى أنْ يَصِلَ كلامَهُ – على تَصرُّفِهِ فِي فُنُونِه – صِلَةً لَطِيفَة فيتخلَّصُ من الغَزَل إِلَى المدِيح، وَمن المدِيح إِلَى الشَّكْوَى، وَمن الشَّكْوَى إِلَى الاستماحَة، وَمن وَصف الدِّيَار والْآثَار إِلَى وَصْف الفَيَافي والنُّوق، وَمن وَصْفِ الرُّعُود والبُرُوق إِلَى وَصْفِ الرِّياض والرُّوَّاد، وَمن وَصْف الظِّلْمَان والأعْيار إِلَى وَصْفِ الخَيْلِ والأسْلحِة، وَمن وَصْف المفاوز والفَيافي إِلَى وَصْف الطَّرْدِ والصَّيْدِ، وَمن وَصْف اللَّيل والنُّجوم إِلَى وَصْف الموَارد والمِيَاه والهوَاجر والآل والحرَابي وَالجْنَادِب، وَمن الافْتِخَار إِلَى اقْتِصَاصِ مَآثِرِ الأسْلاِف، وَمن الاسْتِكانَةِ والخُضُوعِ إِلَى الاسِتْعَتاب والاعْتِذَار، وَمن الإِباء والاعتيَاص إِلَى الإجابَةِ والتَّسَمُّحِ بألْطَفِ تَخَلُّصٍ وأحْسَن حكايةٍ بِلَا انفصالٍ للمَعْنَى الثَّاني عَمَّا قبلَهُ، بل يكونُ مُتَّصِلاً بِهِ ومُمْتَزِجاً معهُ"[2].

ونجد للقرطاجني أيضا في "المنهاج" اهتماما "بترتيب المعاني" بوصفه أسلوبا من أساليب التخييل الشعري[3].

ويعد المكون السردي جزءا من بلاغة الترتيب، لقيامه على سرد الأحداث وترتيبها. وقد جعله أرسطو مرحلة من مراحل الترتيب في مجال الخَطابية (الريطوريقا)، هي المرحلة الثانية

---

1 الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 75/1-76.
2 عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص9. وللتوسع في الموضوع يمكن العودة إلى كتاب "بناء القصيدة في النقد العربي القديم" ليوسف حسين بكار، وينظر الفصلان الثالث والرابع خاصة: "هيكل القصيدة" و"الوحدة في القصيدة".
3 انظر منهاج البلغاء، ص109.

بعد الافتتاح[1]، بحيث يستعمل فيها لغايات حجاجية مرتبطة بالبعد الإقناعي للخطبة، ويدل على "المعلومات المتعلقة بالحدث الذي يسند الحجاج"[2]. ونسعى في هذا المستوى إلى نقله من مجال الخطاب الإقناعي إلى مجال الخطاب الشعري التخييلي، والبحث في جوانبه الجمالية والدلالية، مع الحفاظ على الأبعاد التداولية التي أسندت له في بيئته البلاغية الحجاجية الأصلية. ومما يدعم هذا التوجه ما نشهده من كون السرد عنصرا بنائيا ذا أهمية لا يمكن إغفالها في الخطاب الشعري العربي، قديمه وحديثه. وقد انتبهت البلاغة العربية إلى هذا الأمر، فتحدثت عن "حكاية الأخبار" في مجال الشعر، كما في قول ابن طباطبا المستشهد به سابقا، وكقوله أيضا في موضع آخر، متحدثا عما يعرض للشاعر في الضرورة عند "اقتصاص الأخبار": "وَالَّذِي يُحْتَمل فِيهِ بَعْضُ هَذا إذا وَرَدَ فِي الشَعْرِ هُوَ مَا يُضْطَرُّ إِلَيْهِ الشَّاعرُ عِنْد اقِتِصَاصِ خَبَرٍ أَو حِكَايةِ كَلامٍ، إنْ أزِيلَ عَن جِهَتِهِ لم يَجُزْ، وَلم يَكُنْ صِدْقاً، وَلَا يكون للشاعر مَعَهُ اختيار، لأنَّ الكلامَ يملكُهُ حِينَئذٍ فيحتَاجُ إِلَى اتِّباعِهِ والانِقيادِ لَهُ. فأمَّا مَا يُمَكّنُ الشَّاعرُ فِيهِ من تَصْرِيف القَولِ وتَهذِيبِ الأَلْفَاظِ واختصارِها وتَسْهيلِ مَخَارِجها فَلَا عذْرَ لَهُ عِنْد الإتْيَانِ بمثلِ مَا وصَفْنَاهُ من هذه الأبياتِ المتَقَدَّمَة.

وعَلى الشَّاعرِ إذا اضْطُرَّ إِلَى اقْتِصَاصِ خَبَرٍ فِي شِعْرٍ دَبَّرَهُ تَدْبيراً يَسْلسُ لَهُ مَعَهُ القَوْلُ وَيَطَّردُ فِيهِ المعْنى، فَيَبْني شِعْرَهُ على وَزنٍ يَحْتَمِلُ أَن يُحْشَى بِمَا يحتاجُ إِلَى اقتصاصه بزيادةٍ من الكَلامِ يُخلطُ بِهِ أَو نَقْصٍ يحْذَفُ مِنْهُ، وتكونُ الزّيادةُ والنُّقْصانُ يَسِيرينِ غير مُحدجَيْنِ لما يُسْتَعانُ فِيهِ بهما، وَتَكون الألفاظُ المزِيدةُ غَيرَ خَارجةٍ من جِنْسِ مَا يَقْتَضِيهِ، بل تكونُ مؤَيدة لَهُ وزائدة فِي رَوْنقهِ وَحُسْنِهِ كَقَوْل الأعْشَى فِيمَا اقتَصَّهُ من خَبرِ السَّموأل فقَال:

كُنْ كالسَّموأَلِ إِذْ طَافَ الهُمَام بهِ فِي جَحْفَلٍ كَزُهَاء الَّليلِ جَرَّارِ

---

1 مراحل الترتيب عند أرسطو هي: الافتتاح والسرد والحجاج والتفنيد والخاتمة.
2 بلاغة الترتيب والسرد، محمد الولي، مجلة علامات، ع6-1996.

بالأَبْلقِ الفَرْدِ من تَيماءَ مَنْزِلُهُ حِصْنٌ حَصِينٌ وجارٌ غَيْرُ غَدَّارِ
إذْ سَامَهُ خُطَّتَيْ خَسْفٍ، فَقَالَ لَهُ: اعْرُضْ عَليَّ كَذاَ أَسْمعهُمَا، حَارِ"[1].

والحقيقة أن الحديث عن السرد بوصفه محسنا بلاغيا قائما على ترتيب الأحداث والحجج يتقاطع مع تصور حديث للناقد الفرنسي فرونسوا مورو يقدم فيه نوعا من أنواع الصور البلاغية، يسميه "الشاهد"، ويعرّفه بأنه "قصة موجهة لاستخدامها كدعامة تبريرية"[2]. هذا التحديد يستند إلى مفهوم "الشاهد المبتكر" عند أرسطو. وقد أشار محمد الولي إلى الصلة الوثيقة بين "الشاهد المبتكر"، بوصفه حجة خطابية، وبين التشبيه بوصفه محسنا شعريا: "إننا هنا في مواجهة نفس البنية التشبيهية أو المقارنية. فحينما يستعملها الشعراء ندعوها تشبيها، وحينما يستعملها الخطباء ندعوها مقارنة أو شاهدا"[3]. وهذا التصور يفتح الباب لدراسة المكون السردي في الخطاب الشعري بكونه "صورة" شعرية أيضا[4]، إضافة إلى أبعاده الأخرى الجمالية والدلالية والتداولية.

4) مستوى الصورة (مستوى التخييل):

يتضمن دراسة كل ما يتعلق بالجانب التخييلي المساهم في بناء الصورة الشعرية، من تشبيه واستعارة ورموز وتمثيل...

1 عيار الشعر، ص72-73. وقد وقف عند هذا أيضا حازم القرطاجني، فجعله من باب المحاكاة التامة التي يستقصي فيها الشاعر أخبار التاريخ. انظر المنهاج، ص105
2 البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، فرونسوا مورو، ص53.
3 الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الولي، ص49.
4 هذا ما وقفنا عنده على سبيل المثال في دراستنا "سردية الشعر"، بحيث تناولنا السرد بوصفه جزءا من الصورة ذات الأبعاد الجمالية والدلالية والتداولية في الشعر المعاصر. انظر "سردية الشعر: قراءة في قصائد سردية معاصرة" ضمن كتاب "بلاغة الأنواع الأدبية"، مؤلف جماعي، تنسيق وتقديم: كريم الطيبي، ص115 وما بعدها.

وتعد كل من البلاغة العربية والبلاغة الغربية والنظريات الشعرية الحديثة مناهل يمكن الرجوع إليها لتشييد تصور بلاغي حول الصورة الشعرية، صالح للتوظيف ضمن منهج بلاغي موسع لتحليل الخطاب الشعري.

وبالعودة إلى مختلف النظريات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة يمكن التمييز بين معنيين لمفهوم الصورة الشعرية: معنى عام يضم مختلف محسنات الأسلوب بما فيها المحسنات الصوتية[1]. وهو معنى مطابق لمصطلح figure[2]. ومعنى خاص يحصر دلالتها في التصوير اللغوي. وفي هذا المعنى الأخير يبرز موقفان أيضا: أحدهما يحصرها في حدود المجاز، والآخر يجعلها شاملة لكل استعمال تخييلي للغة، حتى ولو لم يكن هذا الاستعمال مجازيا. وهذا الرأي الأخير هو رأي علي البطل[3]. أما الرأي الذي يحصر مجالها في الاستعمال المجازي للغة، فممن يمثله: فرونسوا مورو الذي يشترط فيها أن تكون محسنا لا مجرد تشبيه شيء بشيء. ويورد لذلك المثالين التاليين: "هذه السيارة سريعة مثل سيارتي"، و"هذه السيارة سريعة مثل البرق". ويصف المشابهة في الجملة الأولى بأنها مجرد تقدير كمي لا يرقى إلى مستوى الصورة، ويصف الجملة الثانية بأنها محسّن، لقيامها على التخييل وعلى ابتكار علاقات غير واقعية بين الأشياء[4]. ثم يعدد أنواع المحسنات التي تنضوي تحت مفهوم الصور، ويقسمها إلى محسنات تقوم على المشابهة بين طرفين، وهي: التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، وأخرى قائمة على علاقة المجاورة، وهي: الكناية والمجاز المرسل. ثم يقول بعد ذلك: "وإن أحسن تعريف لها هو ما يقوله فونطانيي: إن التغييرات الدلالية المركبة المسماة المجازات المركبة تكمن في استعمال

---

1 انظر: الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، محمد الولي، ص17-18.

2 انظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص8 وص13، وانظر كذلك: الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ص18. والتصوران مختلفان، حيث يجعل العمري الصورة مقابلا لـ figure، ويترجم الولي الكلمة الأخيرة بـ"مُحَسن"، ويجعل الصورة مقابلة لـ image.

3 انظر: الصورة في الشعر العربي، علي البطل، ص25 وما بعدها.

4 البلاغة، فرونسوا مورو، ص17.

نفس الكلمة بمعنيين مختلفين في الآن ذاته... وهذا تنتج عنه الكناية أو المجاز المرسل أو الاستعارة"[1].

وفي الفصل الأول من كتابه يقف عند المحسنات القائمة على المشابهة، وهي: التشبيه والاستعارة والتمثيل والشاهد، حيث يصف المثل بأنه استعارة، كما يعرف الشاهد "بوصفه قصة موجهة لاستخدامها كدعامة تبريرية" ويعدّه محسنا قائما على المشابهة أيضا[2].

ويقف في الفصل الثاني على المحسنين القائمين على علاقة المجاورة، وهما: الكناية والمجاز المرسل، ليخلص إلى أنه يمكننا "الحديث عن الصورة ونحن نتحدث عن الكناية والمجاز المرسل"[3].

وهذا يعني أن الصورة عند فرونسوا مورو تشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل، والشاهد والمجاز المرسل والكناية.

غير أن هذا التصور المجازي للصورة يتخذ، في بعض الأحيان، منحى اختزاليا يضيّق دلالتها لتقتصر على صور المشابهة دون غيرها. ويعد كل من محمد الولي وجون مولينو وجويل طامين من أبرز القائلين به، حيث يقول الولي معلقا على رأي فرونسوا مورو: "إن هذا الفهم يعامل الاستعارة كما يعامل المجاز المرسل. والظاهر أن هذا الموقف لا يخلو من مجازفة، خاصة إذا أدركنا أن المجاز المرسل كثيرا ما تلبّس بلباس العرف. إن الذي يفسح له مجال الاستعمال والرواج هو مجرد العرف. ولهذا فإن مجال الإبداع فيه ضيق جدا، كما أن قيامه على المجاورة، أي على استبدال شيء بشيء آخر يلازمه أو يجاوره، لا يجد فيه المتلقي أية قيمة جمالية. فأية

---

1 نفسه، ص20.
2 نفسه، ص53.
3 نفسه، ص72.

قيمة جمالية يمكن أن تتوفر في عبارة: شربت كأسين، وأنت تقصد إلى محتواهما؟"[1]. ويستند الولي في رأيه إلى رأي كل من جون مولينو وجويل طامين اللذين يريان أن المجاز المرسل قائم على علاقات جاهزة لا حظ فيها لخيال الشاعر، ليقررا بعد ذلك أن "التشبيهات والاستعارات والرموز، أي كل ما كان في التراث الكلاسيكي الجديد مجرد محسنات، تنفلت من بين يدي البلاغة لكي تصبح صورة (...) فمن يذكر اليوم المجاز المرسل عندما يدور الكلام على الشعر؟"[2].

ويتلخص موقف الولي، كما يدل على ذلك قوله السابق، في حصر معنى الصورة الشعرية في صور المشابهة دون غيرها. وهو ما يعني استبعاد الكناية والمجازين المرسل والعقلي، مع تنبيهه إلى اتساع صور المشابهة لتضم التمثيل والرمز أيضا، وتفريقه بين الصورة الشعرية المبنية على عنصر التخييل وبين "الصورة" الشبيهة بالصورة الفوتوغرافية التي تحاكي الواقع محاكاة حسية مطابقة، دون أن يكون فيها حظ للخيال[3].

نحن، إذن، أمام تصورين لمفهوم الصورة الشعرية: أحدهما تصور موسع يجعلها شاملة مختلف مكونات الأسلوب، والآخر مختزل يحصر دلالتها في صور المجاز والكناية، أو يضيق مجالها في حدود التشبيه والاستعارة، جاعلا التمثيل والرمز تجليين للصور القائمة على المشابهة.

ولما كانت "صور الأسلوب" متنوعة بحيث يصعب حصر ما يدخل منها في مجال الصورة مما لا تشمله، فإننا نميل إلى التصور الذي يقترحه كل من محمد الولي وجون مولينو وجويل طامين في قصرها على صور المشابهة، لاقتناعنا أيضا بشساعة مجال التشبيه في

---

1 الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، محمد الولي، ص16-17.
2 نفسه، ص17.
3 نفسه، ص19-20.

الخطاب الشعري، ليضم، بجانب الاستعارة والتشبيه، صورا أخرى كالرمز والتمثيل والصورة السردية التي سماها فرونسوا مورو بالشاهد.

5) ثقافة النص:

اهتمت البلاغة العربية بثقافة النص الشعري ضمن أبواب محددة تدخل، عامة، ضمن محسنات الكلام الشعري أو عيوبه، أبرزها: الاقتباس والتضمين والسرقة والعقد (نظم المنثور) والتلميح. وهي أبواب بلاغية أوردها الخطيب القزويني ضمن المحسنات البديعية التي يقصد بها "وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[1]. وقد ألحقها جميعا بالمحسنات اللفظية، وقسّمها تقسيما عاما إلى ما هو ممدوح يتحقق به تحسين الكلام، وما هو مذموم لا مزية لقائله إلا النقل عن غيره[2].

وقد عالج النقد الحديث أيضا هذه الأبواب ضمن مصطلحات أبرزها: "الحوارية"، و"التناص"، و"التعالي النصي"، و"التفاعل النصي". وهي مصطلحات تدل جميعا على ارتباط النص بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة. فقد صاغ ميخائيل باختين تصوره حول مبدأ "الحوارية" في بحثه عن نظرية للخطاب الروائي. ويقضي هذا المبدأ بكون الرواية "ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت"[3]، تنفتح على مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية، لتصهر مكوناتها في نسق أدبي منسجم. وصاغت جوليا كريستيفا تصورا تنظر من خلاله إلى كل نص بوصفه "تناصا"، أي "تحويلا" لنصوص أخرى. وهذا التناص ليس مجرد علامة لسانية، بل هو علامة إيديولوجية أيضا ترتبط بالأبعاد الإيديولوجية لعلامات النص الأخرى، وتحدَّد وظيفتها ضمن سياق اجتماعي وتاريخي محدد[4]. كما صاغ جيرار جينيت تصوره حول

---

1 تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، ص114.
2 انظر المرجع السابق، ص139 وما بعدها.
3 الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ص38.
4 انظر: التناص: المفهوم وخصوصية التوظيف، المختار حسني، ص28-29.

"التعالي النصي" الذي يشمل "كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[1]، بحيث يمكن الوقوف على نوعين من المتعاليات النصية، يرتبطان ارتباطا مباشرا "بثقافة النص"، ويقتربان كثيرا مما أثارته البلاغة العربية، هما: التناص intertextualité و"النصية المتفرعة" hypertextualité، إذ يتبنى تعريف كريستيفا **للتناص** بأنه كل حضور فعلي لنص في نص آخر[2]، ويعرّف **النصية المتفرعة** بأنها اشتقاق خفي من النص الأصلي يخضع فيه النص المشتق لعملية تحويل تخفي أصله[3].

إن ما قدمه النقد الحديث حول مفاهيم الحوارية والتناص والتعالي النصي، يسمح بتوسيع مجال النظر إلى ما تناولته البلاغة العربية ضمن ثقافة النص الشعري، ليشمل كل ما يربط هذا النص بغيره من النصوص والخطابات ربطا ظاهرا أو خفيا. وبذلك يقوم مقترحنا المنهجي على تحديد جانبين لدراسة ثقافة النص الشعري: يتمثل أولهما في المعجم الشعري (الذي نستفيد فيه من المستوى الدلالي في النقد اللساني، ومن مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، كما نستفيد فيه من حديث البلاغة العربية عن لغة النص وألفاظه المفردة)، ويتمثل ثانيهما في مفهوم التناص، كما صاغته جوليا كريستيفا، متضمنا ما يدعوه جيرار جنيت بالنصية المتفرعة أيضا، وعددا من مظاهر التفاعل النصي التي صنفتها البلاغة العربية ضمن محسنات الكلام اللفظية أو عيوبه، كالسرقة والتضمين والاقتباس ونظم المنثور والتلميح...

وتخضع دراسة مستوى ثقافة النص، كغيره من المستويات، لمفهوم المقصدية الذي يعد أساس وجوده. وهو ما يفرض النظر إليه في أبعاده الجمالية والدلالية والتداولية.

---

1 وتشمل المتعاليات النصية عنده خمسة أنواع، هي: التناص، والنص الموازي، والنصية الواصفة، وجامع النص، والنصية المتفرعة. انظر المرجع السابق، ص47 وما بعدها.
2 نفسه، ص48.
3 نفسه، ص51.

خاتمة:

وبعد، فهذا مقترح منهجي ما زلنا نسعى إلى تطويره، وإلى توسيع آفاقه، بالاعتماد على ثلاثة أنواع من المصادر:

- معطيات البلاغة العربية، عبر إعادة اكتشاف بعض مفاهيمها النقدية، وتصنيفها وفق المستويات المقترحة، وتوظيفها في تحليل الخطاب الشعري.
- الاجتهادات العربية الحديثة لتجديد البلاغة العربية وإعادة قراءتها في ضوء البلاغات الجديدة.
- بعض النظريات البلاغية الحديثة، في جانبيها: الجمالي والتداولي (الأسلوبية – بلاغة المحسنات لجماعة مو – بلاغة الحجاج...)
- أهم النظريات النقدية الحديثة المهتمة بتحليل الخطاب الشعري، كالشعرية البنيوية، والنقد اللساني التداولي، والنقد السيميائي.

وقد اعتمدنا في أخذنا من هذه المصادر على إخضاع ما نستفيده منها لرؤيتنا التي نصدر عنها بوصف الخطاب الشعري ظاهرة مركبة. وهي الرؤية التي نرى أنها تنسجم مع طبيعة الثقافة العربية التي ظلت تنظر إلى كل خطاب لغوي في أبعاده الجمالية والدلالية والتواصلية. ومن هنا كان اهتمامنا بمركزية مفهوم "المقصد" فيما اقترحناه من مستويات لنقد الشعر. فالمقصد، الذي يسميه سعيد يقطين "بالوظيفة المركزية" التي توازي "المحتوى" في منظور السيميوتيقيين[1]، يمثل موجها لهذه المستويات البلاغية، وناظما لوظائفها.

وعلى الرغم مما عمدنا إليه، في هذا المنهج، من توسيع مجال رؤيتنا إلى الخطاب الشعري، فإننا لا نرى بدا من العود على بدء بالتذكير بما أسلفنا فيه القول من كون هذا

1 قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، ص35.

المقترح مدخلا من بين المداخل الممكنة الأخرى لتحليل هذا الخطاب، بحيث يصعب الادعاء بقدرة منهج واحد على الإحاطة بكل أسئلته وإضاءة كل جوانبه.

مراجع البحث:

1. **أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة**، محمد العمري، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2013.
2. **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، محمد الولي، ط1، دار الأمان، الرباط 2005.
3. **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، تح. محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة ومطبعة المدني بالقاهرة (د.ت).
4. **بلاغة الأنواع الأدبية**، مؤلف جماعي، تنسيق وتقديم كريم الطيبي، مركز الدرر للدراسات والأبحاث ودار ركاز للنشر والتوزيع، إربد، الأردن 2021.
5. **بلاغة الترتيب والسرد**، محمد الولي، مجلة علامات، ع6-1996.
6. **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، محمد العمري، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2012.
7. **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**، محمد العمري، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1999.
8. **البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، هنريش بليث، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1999.
9. **البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية**، فرونسوا مورو، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2003.

10. **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، يوسف حسين بكار، ط2، دار الأندلس، بيروت 1982.

11. **بنية اللغة الشعرية**، جون كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2014.

12. **تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر: الكثافة–الفضاء–التفاعل**، محمد العمري، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1990.

13. **تلخيص المفتاح**، محمد بن عبد الرحمن القزويني، ط1، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان 2010.

14. **التناص: المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر**، المختار حسني، ط1، دار التنوير، الجزائر 2013.

15. **الحجاج في البلاغة المعاصرة: بحث في بلاغة النقد المعاصر**، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2008.

16. **الحجاج في الشعر العربي: بنيته وأساليبه، سامية الدريدي**، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2011.

17. **الخطاب الروائي**، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة–باريس 1987.

18. **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني، تح. محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة 1992.

19. **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة 1423 هـ.

20. **الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي**، محمد الولي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990.

21. **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها**، علي البطل، ط2، دار الأندلس 1981.
22. **علم النص**، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1997.
23. **عيار الشعر**، ابن طباطبا العلوي، تح. عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر 1985.
24. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، رولان بارت، ترجمة عمر أوكان، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1994.
25. **قضايا الشعرية**، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1988.
26. **قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1997.**
27. **مقولات بلاغية في تحليل الشعر**، محمد مشبال، ط1، دار المعارف الجديدة، الرباط 1993.
28. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تح. محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.
29. **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر**، محمد العمري، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2001.
30. **نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام**، أوستن، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991.
31. **النقد اللساني**، روجر فاولر، ترجمة عفاف البطاينة، مراجعة هيثم غالب الناهي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2012.

الكِنَايةُ في البلاغة العربية:
دراسة دلالية معرفية

د. عبد الحق العُمَري،
الكلية المتعددة التخصصات، الناظور،
جامعة محمد الأول (وجدة)

مقدمة

حَظِيَت الكنايةُ (Metonymy) باهتمام البلاغيين والنقاد في التراث العربي؛ إذ خَصّصوا لها أبوابا مستقلة لبيان مفهومها وأقسامها وقيمتها البلاغية والجمالية. وقلّما نجد كتابا في البلاغة لم يُعن بالكناية وصفا أو تفسيرا أو تأويلا. ويُدْرِك متأمل الصور الكنائية في كتب التراث أن فهمَها مؤسسٌ على مرجعية مشتركة بين المتكلم والمخاطَب، وهذا ما يعني أن التجربة المعيشة والوسط الثقافي والاجتماعي، لا يمكن إغفالهما عند دراسة هذه الصور البيانية. وليس الهدفُ من هذا المقال تَكْرار ما وَرَدَ مِن أفكار ومعطيات واردة في كتب التراث العربي في موضوع الكناية، إنما القصد دراسة هذا الموضوع دراسة لسانية معرفية، وذلك بإبراز جانبين اثنين: الأول هو الجانب الدلالي الذي يشمل الكيفيات

التي تتشكل بها الصور الكنائية اجتماعيا وثقافيا، أما الجانب الثاني فيتصل بالطرق التي يمكن أن ندرِّس بها هذه الصور البيانية. إن الكناية في حاجة إلى دراسات جديدة في إطار ما استجد في الأدبيات اللسانية والمعرفية، على غرار ما حظيت به الاستعارة مِن دراسات لسانية[1].

وَإنَّنا نَتَغَيّا في هذا المقال الموسوم بـ"**الكناية في البلاغة العربية: دراسة دلالية معرفية**"[2]، تبيان دور الدلالة المعرفية (Cognitive semantic) في خدمة الدرس البلاغي (الكناية أنموذجا). وبَيْنَ يدي هذه الغاية البحثية، نرى أن استثمار ما تتيحه الدلالة المعرفية والانفتاح على التطورات الحاصلة في العلوم المعرفية بصفة عامة، من شأنهما أن يُقدّما خدمة جليلة لقضايا البلاغة العربية. وتُثير الكناية في الدرس البلاغي العربي بعض الإشكالات التي نروم الإجابة عنها، ومنها:

- ما خصائص الكناية في البلاغة العربية؟
- كيف نُدْرِك أهمية الأمثلة الموظفة في الصور الكنائية؟
- ما الإضافة المستفادة من توظيف الدلالة المعرفية في دراسة الكناية؟

للإجابة عن هذهِ الإشكالات، نتبعُ المنهجية التالية: نبرز في المحور الأول دلالةَ مفهوم الكناية في العربية، ونبين في المحور الثاني بعضَ مداخل مقاربة الكناية في البلاغة العربية، ونبرز في المحور الثالث الإطارَ النظري المتبنَّى في هذا العمل ودواعي اختياره. ونُوَضّح،

---

1 نذكر، على سبيل التمثيل لا الحصر، دراسة لايكوف وجونسون لصور "الاستعارة" في كتابهما" الاستعارات التي نحيا بها" (ترجمة عبد المجيد جحفة).

2 - أتوجه بالشكر الخالص لكل من زَوَّدَني ببعض المراجع، أو شجعني على دراسة هذا الموضوع، أو ناقش بعض الأفكار الواردة في هذا المقال. وأشكر الباحثين الكرام الذين قدّموا إضافات لتقويم هذا العمل، وأخص بالذكر السادة الأساتذة الباحثين: بو عبد السلام الإدريسي، وعلي صدّيقي، وامحمد واحميد، وعبد الله الكدالي، وعبد الغني حسني، وحسن الطويل، ومنى ورشان، وعبد العلي بوطاهر، وعبد السلام عالمي، وعبد الوهاب قزيبر. وأشكر الباحثين الذي تفاعلوا مع ما وَرَدَ مِن أفكار في هذا الموضوع أثناء عَرْضِه في الندوة الدولية الموسومة بـ"البلاغة بين النص والخطاب"، التي نظمت بالكلية المتعددة التخصصات بالناظور، في نونبر 2018.

في المحور الرابع، دورَ الدلالة المعرفية في دراسة الكناية مِن خلال تحليل أمثلة مُسْتَمَدّة من واقعنا الاجتماعي.

1- دلالة الكناية في العربية

الكنايةُ في اللغة من فعل "كَنَى بِه عن كذا يَكْنِي وَيَكْنُو كنايةً: تكلم بما يُسْتَدَلُ به عليه، أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يُجاذبُهُ جَانبَا حقيقةٍ ومجازٍ، وكنى زيدًا أبا عمرو، وكنى به كنيةً، بالكسر والضم: سَمَّاهُ بِهِ، كأكناه وكَنّاه، وأبو فلان: كُنْيَتُه وكُنوَتُهُ"[1]. والكنايةُ في اللغة، أيضا، مصدر كنى يكنو، أو كنى يكني، والكني أو الكنو، معناه الستر، فالكناية: ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة أو تركيب ... وبذلك تدخل الكُنْيَةُ في باب الكناية: فقولنا: أبو محمد لرجل اسمه: صالح، كنية وكناية. فأبو محمد: كنية لصالح، وهو كناية عنه[2].

وتكاد تتَّفِق معظم تعريفات البلاغيين العرب للكناية في تحديد مشابه لهذا: الكناية في الاصطلاح لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازًا من غير واسطة لا على جهة التصريح[3]. يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الإطار: "المراد بالكناية...: أن يريد المتكلمُ إثباتَ معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[4]. ويُعَرّفها القزويني بقوله: "الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: "فلان طويل النجاد" أي: طويل القامة و"فلانة نؤوم الضحى" أي: مرفّهة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات؛ وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش، وكفاية أسبابه، وتحصيل ما يحتاج إليه

1 - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة كني، ص. 1441.
2 - انظر: أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، ص. 141.
3 - انظر: أبو العدوس، المرجع نفسه، ص.141.
4 - الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص. 66.

في تهيئة المتناولات، وتدبير إصلاحها؛ فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خَدَم ينوبون عنها في السعي لذلك، ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد، والنوم في الضحى، من غير تأول"[1].

ونعثرُ في بعض كتب البلاغيين على الجمع بين الكناية والتعريض في تعريف واحد، كما هو الأمر عند صاحب الصناعتين الذي عرَّف الكناية والتعريض قائلا: " وهو أن يكنى عن الشيء وتعرّض به ولا تصرح".[2]

وتدخل الكنايةُ ضمن علم البيان الذي يضم، أيضا، المجاز والاستعارة والتشبيه. ونرى من المفيدِ تبيانَ الفرق بين الكناية والمجاز. يقول القزويني في هذا السياق: "الفرق بينها وبين المجاز من هذا الوجه، أي من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه، فإن المجاز ينافي ذلك، فلا يصح في نحو قولك: "في الحمام أسد" أن تريد معنى الأسد من غير تأولٍ؛ لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة كما عرفت، وملزوم معاند الشيء معاندٌ لذلك الشيء. وفرّقَ السكاكي وغيره بينهما بوجه آخر أيضا، وهو أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم"[3]. معنى هذا أن اللفظ المراد به لازم ما وضع له: إن قامت قرينة على عدم إرادة ما وضع: فهو له مجاز، وإلا فهو كناية. ثم المجاز منه الاستعارة، وهي ما تبنى على التشبيه[4]. كما أن الكنايةَ تقوم على وضع مكان التسمية الحقيقية، كلمة أخرى ذات دلالة متعلقة تعلقا واقعيا بمحتوى الكلمة التي تعوضها، وهذه العلاقة ليست قائمة على التشبيه أو المقارنة كما هو الأمر بالنسبة إلى الاستعارة[5].

بعد تِبيان دلالة الكناية، وتبيان الفرق بين المجاز والاستعارة والكنايةِ في علم البيان، نبرز في المحور الآتي بعض مداخل مقاربة الكناية في التراث العربي.

1- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص. 313.
2- العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص. 348.
3- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص. 313.
4- انظر: القزويني، المرجع نفسه، صص. 207 و208.
5_ انظر: الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 147.

2- مداخلُ مقاربة الكناية

يلحظ المتأملُ في مؤلفات البلاغيين والنقاد العرب القدامى أن الكناية، في الدرس البياني، حظيت باهتمام واسع في مؤلفاتهم، حيث خصصوا لها أبوابا مستقلة؛ لتبيان دلالتها، وتوضيح أقسامها، وإبراز بلاغتها وقيمتها، كما هو الشأن لدى عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز". ومِن البلاغيين من أَلّفَ كتابا مستقلا في "الكناية" مثلما فَعَلَ أبو منصور إسماعيل الثعالبي[1]. وهذا الاهتمام بموضوع الكناية يدل على قيمتها البلاغية ووظيفتها في بلوغ المعنى المقصود من العبارة. ومِن خلال البحث في أعمال العرب القدامى، يتبين أن هناك مداخل متعددة لمقاربة الكناية؛ منها المدخل اللغوي والمدخل البلاغي، وبيانُ ذلك على النحو الآتي:

1.2. المدخل اللغوي

يُعَدّ أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209هـ) من أوائل الذين درسوا الكناية بالمفهوم اللغوي للكلمة، وهي عنده ما فُهِم مِن الكلام ومِن السياق، مِن غير أن يُذْكر اسمه صريحا في العبارة، فهي تستعمل قريبة من المعنى البلاغي، ومِن ذلك تَعْلِيقه على الآية القرآنية (فظلت أعناقهم لها خاضعين)[2] بقوله: وهذا مِنْ مَجَاز ما يحول خبره إلى شيء من سببه ويترك خبره ... إذ حول الخبر إلى الكناية التي في آخر الأعناق[3].

ويُطْلِقُ أبو عبيدة الكنايةَ، في موضع آخر، على "ما" الموصولة أو المصدرية كما في قوله: "ومِن مجاز ما جاء من الكنايات في مواضع الأسماء بدلا منهن قوله تعالى: (إنما صنعوا كَيْد سَاحر)[4] فمعنى "ما" معنى الاسم مجازه إن صنيعهم كيد ساحر"[5]. وأطلق أبو عبيدة

---

1 - انظر كتابه: كتاب الكناية والتعريض أو النهاية في فن الكناية.
2 - سورة الشعراء، الآية: 4.
3 -انظر: أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفية والجمالية، ص. 142.
4 - سورة طه، الآية: 69.
5 - أبو العدوس، المرجع السابق، ص. 142. نقلا عن: أبو عبيدة، مجاز القرآن، الجزء الأول، ص.15.

الكناية على الضمائر، فمثلا يُعَلّق على قوله تعالى: (إياك نعبد)[1] بقوله: "إذا بُدِئ بكناية المفعول قبل الفعل جاز الكلام، فإن بدأت بالفعل لم يجز، كقولك: نعبد إياك"[2].

ويَرى ابن فارس (ت 395هـ) أن للكنايةِ بابين: أحدهما أن يكنى عن الشيء فيذكر بغير اسمه، وهذا إما أن يكون تحسينا للفظ المذكور أو للتبجيل. أما الباب الثاني من الكناية فهو الاسم، يكون ظاهرا مثل زيد وعمرو. ويكون مكنيا، وبعض النحويين يسميه مضمرا، وذلك مثل: "هو وهي وهما وهن". وزعم بعض أهل العربية أن أول أحوال الاسم الكناية، ثم يكون ظاهرا. قال: وذلك أن أول حال المتكلم أن يخبر عن نفسه ومخاطبه فيقول: "أنا وأنت" وهذان لا ظاهر لهما، وسائر الأسماء تظهر مرة ويكنى عنها مرة[3].

ويرى ابن فارس أن الكناية متصلة ومنفصلة ومستجنّة. فالمتصلة التاء في "حملت وقمت"، والمنفصلة قولنا: "إياه أردت" والمستجنّة قولنا: "قام زيد"، فإذا كنينا عَنْهُ قلنا: "قام" فتستتر الاسم في الفعل[4].

وأدرجَ المخزومي الموصولَ في قسم سمّاه الكناية، ويرى أن الكنايات أو الإشارات في العربية طوائف؛ تتميز كل طائفة منها بطريقة خاصة وباستعمال خاص. ولاريب أن النحاة، حسب زعمه، قد التفتوا إليها، لكنهم لم يمنحوها ما يجب أن تمنح من عناية واهتمام. والكناية في العربية تتجمع في مجموعات، وتندرج في كل مجموعة فيها ألفاظ تؤدي وظيفة معينة مشتركة. وَتَضُمّ الكنايةُ الضمائرَ والإشارات والموصولات وأسماءَ الاستفهام، وأسماء الشرط[5].

---

1 - سورة الفاتحة، الآية: 4.
2 - أبو العدوس، المرجع السابق، ص. 142.
3 - ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، صص. 254 وما بعدها.
4 - أبو العدوس، المرجع السابق، ص 149، نقلا عن ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، صص. 254 – 257.
5 - انظر: المخزومي، في النحو العربي. قواعد وتطبيق. ص. 46 وما بعدها.

2.2. المدخل البلاغي

نشيرُ في هذا المدخل إلى أن البلاغةَ ترتبط ارتباطا وثيقا بالنقد، فـ"النقد لا ينفصل أبدا عن البلاغة شقيقتِهِ الكبرى، فهوَ في جزء منه بلاغة محدودة، وفي جزء آخر بلاغة موسعة. لقد نبَعا من أصل واحد، وسارا معا شوطا بعيدا في المراحل الأولى من تاريخهما، ثم أخذ كل منهما بحكم وظيفته يشق لنفسه طريقا خاصة، ويكتسب سمات وصفات معينة انتهت بهما إلى الانفصال كعلمين مستقلين. ولكن هذا الانفصال والاستقلال لا يعني الانقطاع التام بينهما؛ لأن النقدَ كان ولايزال يقوم في بنائه على أسس بلاغية. فإذا أدركنا ذلك كان من الضروري أن نفرّق بين النقد والبلاغة.

والبلاغة تغلب فيها الناحية الفنية، بمعنى أنها تُمِدّ المتعلم بكل القواعد والعناصر البيانية التي تساعده على جودة التعبير عن أفكاره، أما النقد فهو يوضح النظريات والأصول التي تقاس بها قيمة التعبير من الناحية الجمالية. والبلاغة تعنى أكثر ما تعنى بقوالب الكلام وصوره، فهي تفترض أنّ المعاني حاصلة في ذهن الكاتب، ثم تعلمه كيف يصوغها ويخرجها في قوالب بليغة من الكلام. أما النقد فيتعلق بما وراء قوالب الكلام وأشكاله وصوره، إنه يتعلق بالعناصر الأساسية التي هي أدوات الناقد، والتي بها يستطيع أن يقدر العمل الأدبي، وبالتالي يحكم له أو عليه بالحسن أو القبح. فإذا عُنيت البلاغة بالنظم وتأليف الكلام وعناصر الأسلوب، فالنقد يُعنى بمصادر الأسلوب من فكر وعاطفة وخيال، وغير ذلك مما لا يمت إلى الشكل بصلة. كذلك يعنى بمدى نجاح نظم الكلام وتأليفه في تأدية المعاني"[1]. وقد "وردت كلمة "نقد" في التراث العربي مضافة إلى الشعر، وأشهر الكتب التي كرّست هذه الإضافة، فيما وصلنا، كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت 337). ومن أشهر الكتب التي استعملت النقد مضافا إلى الشعر، بعد كتاب قدامة بن جعفر، كتاب ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ): العمدة في محاسن الشعر ونقده. ومِما مهّد لاختيار كلمة نقد في

1 - عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، صص. 11 و 12.

مجال التأليف ورود كلمة من نفس الحقل عنوانا لكتاب سَبَقَ نقْد الشعر، هي كلمة عيار: عيارُ الشعرِ لابن طباطبا (ت 322 ه). أمّا مَا كانَ معروفا قبل ذلك في بيئة اللغويين، على حد ما نعلم، فهو "العلم بالشعر"، وهي العبارة التي استعملها ابن سلام في طبقات الشعراء"[1].

وبالنظر إلى أهمية الكناية، تتابعت التعريفات المحددة لمعنى الكناية من لدن البلاغيين والنقاد العرب القدامى حتى بدأ فن الكناية يتبلور بشكله العلمي على يد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه) الذي تحدث بتفصيلٍ عن صورة الكناية، وجاءَ بعدد كبير من الأمثلة والشواهد، وتحدث عن قيمتها الفنية، وعن الكناية في المثبت، والكناية في الإثبات، أو الكناية عن الصفة، والكناية عن النسبة. وَقد خصّص عبد القاهر الجرجاني لهذه الصورة البيانية فَصْلا للفظ يطلق والمراد به غير ظاهره، قال فيه: "اعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية، إلا أنه – على اتساعه – يدور في الأمر الأعم على شيئين: الكناية والمجاز.

والمرادُ بالكناية ها هنا: أن يريدَ المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه. مثالُ ذلك قولهم: (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة، و(كثيرُ رَمَادِ القِدْر) يعنون كثير القِرى، وفي المرأة: (نؤوم الضحى) والمراد: أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كله – كما ترى – معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟"[2].

وفي حديثه عن الكناية في المثبت تَأَثر بقدامة بن جعفر عندما تحدث عن الإرداف

---

1 - العمري محمد، من النقد الأدبي إلى البلاغة العامة – من النص إلى الخطاب، ص. 29 وما بعدها.

2 - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. 66.

... وانفرد بالحديث عن الكناية بالصفة، وكناية النسبة التي لم يربطها بالإرداف ... وأدت به هذه النقاط إلى الوقوف عند المعنى ومعنى المعنى، والذي أدى به إلى الحديث عن الوسائط التي تربط بين المعنيين الأول والثاني. وقد تجنب إيراد الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[1]. وعن قيمة الكناية يقول عبد القاهر: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة، إلا أن ذلك وإن كان معلومًا على الجملة، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يُغَلغِل الفكر إلى زواياه، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ومكان مسألة"[2].

ويقول أيضا: "أما الكناية، فإن السبب في أَن كان للإثباتِ بها مزيةٌ لا تكون للتصريح، أنّ كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكدُ وأبلغُ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا سَاذَجا غُفلا. وذلك أنك لا تدَّعي / شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوَّز والغلط"[3].

والكناية من العدول الدلالي الذي يلجأ إليه الأديب للتوسع في كلامه والانزياح به عن الخطاب المباشر، ويسميها قدامة بن جعفر الإرداف، ويَقصِد به أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل معنى هو رِدْفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبانَ عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل ...أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى

1 - أبو العدوس، المرجع السابق، ص. 156، وما بعدها.
2 - الجرجاني عبد القاهر، المرجع السابق، ص. 70.
3 - الجرجاني عبد القاهر، المرجع نفسه، ص. 72.

هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط[1]. إن الكناية إذن "أن تتكلم بشيء وتريد غيره"[2]، أي أن تترك التصريح بذكر الشيء، إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة[3].

وتجدر الإشارة إلى أن بعضَ العرب القدامى خلطوا بين التحليل البلاغي والتحليل النحوي كما هو الأمر عند أبي حيان الأندلسي (ت 745هـ) ذلك أنه "خلط التحليل البلاغي بالتحليل النحوي الذي سيطر على أسلوبه، فأخفى هدير النحو العالي إشراقات الجمال البلاغية. وهذا لا يُعِيبُه ولا يقلل من أهمية تحليله، وهَلَّ نشأت البلاغة إلا في أحضان النحو ومعانيه"[4]. وجاء تقسيم الكناية في الدرس البلاغي عند العرب باعتماد معيارين أساسين هما:

أ- نوع المكني عنه: صفة أو موصوف أو نسبة[5].

ب- المسافة الفاصلة بين اللفظ والمعنى المقصود: التلويح، والإشارة، والزمن، والتعريض، والدوران، والتلطيف.

وخصَّص القزويني في كتابه فصلا موسوما ب "القول في الكناية" حيث عرّفها تعريفا لا يختلف عن تعاريف البلاغيين السابقين. كما قسّم الكناية إلى ثلاثة أقسام، حيث يقول: "ثم الكناية ثلاثة أقسام؛ لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة، أو صفة أو، نسبة. والمراد الصفة المعنوية، كالجود، والكرم، والشجاعة، وأمثالها، لا النعت.

الأولى: المطلوب بها غير صفة ولا نسبة، فمنها ما هو معنى واحد كقولنا: المضياف كناية عن زيد.

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر. صص. 157 – 158.
2 ابن الأثير: المثل السائر، الجزء 3. ص. 52 – 53.
3 - السكاكي، مفتاح العلوم، ص. 512.
4 - قوراري، بلاغة الكناية في تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي، ص. 342.
5 - انظر الأمثلة التي ساقها الجرجاني في الدلائل، والقزويني في الإيضاح في علوم البلاغة.

ومنه قوله كناية عن القلب:

الضاربين بكل أبيضَ مخذم ... والطاعنين مجامع الأضغان

الثانية: المطلوب بها صفة، وهي ضربان: قريبة، وبعيدة.

القريبة: ما ينتقل منها إلى المطلوب بها لا بواسطة. وهي إما واضحة كقولهم كنايةً عن طويل القامة "طويل نجاده، وطويل النجاد" والفرق بينهما أن الأول كناية ساذجة، والثاني كناية مشتملة على تصريح ما؛ لتضمن الصفة فيه ضمير الموصوف، بخلاف الأول.

والبعيدة: ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة، كقولهم كناية عن الأبله "عريض الوسادة"، فإنه ينتقل من عرض الوسادة إلى عرض القفا، ومنه إلى المقصود.

الثالثة: المطلوب بها نسبة كقول زياد الأعجم:

إن السَّمَاحَة والمروءَة والنَّدى ... في قُبَّةٍ ضُربَت على ابن الحَشْرج

فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها في قبة؛ تنبيها بذلك على أن محلها ذو قبّة، وجعلها مضروبة عليه؛ لوجود ذوي قبابٍ في الدنيا كثيرين؛ فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية"[1].

ويحدّد العرفُ الاجتماعيّ الكثيرَ من الكنايات المستعملة في التراث الأدبي مثال ذلك: "جبان الكلب" ومهزول الفصيل" في قول الشاعر:

وَمَا يكُ فيَّ من عيبٍ فإني ❁❁❁ جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيلِ

فقد تعارفَ العربُ على أن تعوّد الكلب على الضيوف نتيجة لترددهم على بيت صاحبه، يجعله يجبن ويكف عن النباح، ومعنى هذا كرم صاحبه، حيث يفِد عليه الزائرون

1 - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، صص.314 وما بعدها.

كثيرا. وهزال الفصيل يعنى حرمانه من لبن أمه الذي يقدم للضيوف، أو حرمانه من الأم نفسها؛ حيث تذبح إكراما للزائرين.

وَغَني عن الذكر "أن في العدول عن الخطاب المباشر، مزية وفضلا يمنحان اللغة الأدبية استعلاء عن اللغة العلمية، بل إن في ذلك إمتاعا بموازة الإبلاغ[1]"، والعِلّة في اتصاف الكناية بذلك أنّه "من المذكور في الطباع والراسخ في غرائز العقول، أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرَّح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعُمد إلى معنى آخر فأشير به إليه، وجعل دليلا عليه كان للكلام بذلك حسْنٌ ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك، وذكر بلفظه صريحا[2]". وبناء على ما سبق ذكره، في هذا المحور، نسجل بعض الملاحظات على النحو الآتي:

3.2. ملاحظات

من خلال المدخل البلاغي لمقاربة الكناية عند العرب، نلحظ أن البلاغيين أوردوا أمثلة كثيرة مستمدة من بيئتهم تُسَهّل على المتلقي إدراك دلالة الكناية. ويُلاحظ أن هناكَ عناصر لغوية وثقافية وبيئية يعتمد عليها المتلقي ليميز المعنى المقصود من تعبير المتكلم. ولا يكفي العنصر اللغوي وحده لتحديد دلالة العبارة أو المعنى الذي يريده المتكلم. فالمثال (كثيرُ الرّماد) الوارد في كتب البلاغيين، تعبير تصف فيه الخنساء أخاها بصفة الكرم، ولكن صفة الكرم لا تدرك إلا عبر مرور الكناية بوسائط أو مدلولات، تقود الفكر إلى المعنى الأخير الذي انتهت إليه وهو المعنى المقصود. وهذا يعني أن الأمر يحتاج من القارئ– من أجل التوصل إلى المعنى الثاني– أن تكون لديه ملكة الاستدلال، وهو استدلال مؤسَّس على مرجعية مشتركة بين المتكلم والمخاطب، وليس استدلالا حرا. إن الرّماد ناتج عن اشتعال النار في مادة الخشب مثلا، والنار تصلح لأغراض كثيرة منها التدفئة، ومنها الطهي على

1 - حماموشي حميد، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (363 ه)، ص. 245.
2 - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. 444.

سبيل التمثيل لا الحصر. ولا تكفي كلمة "كثير" باعتبارها عنصرا لغويا لتحديد المعنى المقصود من الرماد في تعبير الخنساء. ويقتضي التوصُّل إلى المعنى المقصود استحضارَ بعضِ العناصر من قبيل:

– **البيئة:** يُستبعد معنى التدفئة من عبارة "كثير الرماد"، لأن إيقاد النار لا يشكل عنصرا هاما في الشعر العربي[1].

– **الانتماء الثقافي:** الكرم من القيم الاجتماعية التي قام عليها المجتمع العربي، ذلك أن توفير الأكل للضيوف يشكل سمة الفخر التي كانت غرضا من أغراض الشعر العربي القديم. إن التوصّل إلى معنى الكرم، في تعبير الخنساء، يعني استحضار معطيات مرتبطة بالبيئة والثقافة، ذلك أن كثرة الرماد تدل على كثرة إحراق الحطب، وكثرة إحراق الحطب تدل على استعمال النار بكثرة للطبخ، وكثرة الطبخ تدل على الرغبة في الضيوف، والرغبة في الضيوف تدل على الكرم[2].

إن الأمثلة الكنائية وليدة سياقات ثقافية واجتماعية وبيئية معينة، فعلى سبيل التمثيل: إذا تأملنا قول القزويني: "وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش، وكفاية أسبابه، وتحصيل ما يحتاج إليه في تهيئة المتناولات، وتدبير إصلاحها؛ فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون له خدم ينوبون عنها في السعي لذلك"[3]. نلحظ أن مقام هذا الكلام مختلف تماما عن واقعنا الاجتماعي، فنوم المرأة في الضحى، في وقتنا الراهن، لا يلمح إلى المرفّهة المخدومة والغَنِيَّة، وقد يشير إلى المرأة التي تعاني من تبعات البطالة أو الفقر.

إن الأمثلة المعبرة عن الكناية الواردة في كتب البلاغيين القدامى وليدة سياقات تواصلية، وبيئة ثقافية محددة، وناتجة عن ظروف اجتماعية، تختلف عن واقع حياتنا

---

1 - انظر: أبو العدوس، المرجع السابق، ص.230.
2 - انظر: العماري عبد العزيز، أساليب اللغة العربية: دراسة لسانية، سلسلة من النحو إلى اللسانيات، 3، ص.176.
3 - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص. 313.

الاجتماعية الحالية. وتتيح الدلالة المعرفية إمكانية دراسة أمثلة كنائية مستمدة من واقعنا الحالي على نحو ما سيتبين في المحورين الآتيين.

3- الإطار النظري: الدلالة المعرفية

نتبنى في هذا المقال نظرية الدلالة المعرفية (Cognitive Semantic) إطارا نظريا لدراسة الصورة الكنائية. وقد عُرِضَت هذه النظرية من خلال "أعمال فيلمور (Fillmore)، وأعمال لايكوف (Lakoff)، ولايكوف وجونسون (Lakoff & Johnson)، ولنكاكر (Langacker)، وطالمي (Talmy)، وكولمان وكاي (Coleman & Kay)، وفاندولواز (Vandeloise) ، وغيرهم"[1]. وقد أتاحَ تيار الدلالة المعرفية بلورة أنموذج عام يحاول مقاربة كيفية حصول المعاني وما يحفزها، وذلك انطلاقا من خصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة التي تفعل فيه. ويستند هذا التيار على مركزية البعد المعرفي عند البشر في قيام المعاني اللغوية (وتأويلها) والمعاني غير اللغوية على السواء؛ أي إسناد معنى إلى شيء ما، أي إدراكه، بحيث يصبح الإدراك مرادفا لإسناد المعنى وقيامه[2].

وإذا كان من المعلوم أن اللغة خاصية حقيقية للجنس البشري- وهنا تكمن أهميتها وقيمة دراستها من أجل فهم حقيقي وشامل للسلوك المعرفي عند الإنسان- فإن اللسانيين المعرفيين يعتبرون اللغة جزءا داخل المعرفة الإنسانية وهي كذلك نتاج السيرورات المعرفية[3].

وتفترض الدلالة المعرفية أن إبداع اللغة واكتسابها وإنتاجها يجد تفسيره الصحيح بالرجوع إلى المعرفة الإنسانية عامة. ومن أهم المرتكزات التي يقوم عليه هذا التوجه اللساني نذكر[4]:

1 - *Geeraerts*, "*La grammaire cognitive et l'histoire de la sémantique lexicale*", p. 23.

2 انظر تقديم الترجمة الذي صدّر به جحفة كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" للايكوف وجونسون، الصادر عن دار توبقال للنشر بالدار البيضاء.

3 -*François Rastier*. *Sémiotique du cognitivisme et sémantique cognitive* : *Questions d'histoire* et d'*épistémologie*, p11.

- إنكار وجود قدرة لسانية مستقلة في الذهن.
- التأكيد على أن معرفة اللغة تعود إلى استعمالها.
- التأكيد على أن الفونيمات والمورفيمات والتركيب عناصر تصورية فطرية بالأساس.

وَيُحدد عمل جيرارت وكويكينز (*Geeraerts & Cuyckens*) موضوعات اشتغال اللسانيات المعرفية[1] في الخصائص البنيوية لمقْوَلة اللغة الطبيعية مِثل: النمذجة، وتنظيم التعدد الدلالي، والنماذج المعرفية، والصور الذهنية، والاستعارة، والمبادئ الوظيفية للتنظيم اللساني، والوجائه التصورية بين التركيب والدلاليات، والتجريب والتداول للغة الاستعمال، والعلاقة بين اللغة والفكر، بالإضافة إلى الأسئلة المرتبطة بالنسبية وتصور الكليات[2]. ومن أهم الفرضيات الأساس للدلالة المعرفية نذكر:

- التصورات المعجمية لها تقاطعات وتجاورات واسعة.

---

4 - انظر: غازيوي محمد، نظرية الدلالة التصورية: الأسس المعرفية، الفرضيات الكبرى، السيرورات والمعالجة المعجمية، تمثيلات، صص. 24و25 وما بعدهما.

1 - يختزل برنامج اللسانيات المعرفية، باعتبارها قسما من العلوم المعرفية، في دراسة الأبعاد المعرفية في التواصل اللغوي. ويغلب على الدرس اللساني المعرفي المكون الدلالي التصوري، وتراجع العناية بالمكونات اللغوية المعهودة (التركيب والصرف والمعجم). ومن النظريات اللسانية المعرفية ما ينصب على النحو في مفهومه الشامل، فيقدم وصفا متكاملا للمنظومة اللغوية من قبيل أعمال لنكاكر (Langacker) وجاكندوف (Jackendoff) ، ومنها ما يمثل نظريات تنصب العناية فيها على المظهر الدلالي مطلقا أو مخصوصا بالاستعارة كما هو الأمر في أعمال لايكوف وجونسون(Lakoff & Johnson) ، أو العناية بالدلالة المعجمية كما في أعمال طالمي (Talmy) ، أو مستوى الخطاب كما في أعمال فوكونيي (Fauconnier) . وترسّخت أعمال اللسانيات المعرفية سنة (1987)، حيثُ صدر كتاب لايكوف ولنكاكر سنة (1987) ومقال طالمي في (1988)، وقد صاحَبَ هذا المسار المعرفي تأسيس جمعية اللسانيات المعرفية العالمية في (1989) ومجلتها "اللسانيات المعرفية" سنة (1990). (لمزيد من التوضيح، ينظر: الزناد الأزهر، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، بالاشتراك مع دار محمد علي للنشر تونس، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010).

2 - *Geeraerts* & *Cuyckens*, The Oxford handbook of *Cognitive Linguistics*, p4.

- التصورات المعجمية تشتغل بطريقة مرنة ومنطقية.
- خواص مقولة ما أو عناصرها يمكن أن يكون لها درجات مختلفة من التمثيلية.
- ليس هناك تمييز بين الدلالة والمعرفة الموسوعية.
- الدراسات الدلالية لا يمكن أن تجهل التجربة المعيشة والوسط الثقافي للاستعمال اللغوي[1].

وسنركز في دراستنا على جهود الباحِثَيْنِ لايكوف وجونسون[2]، التي تَتبنّى التصور التجريبي للمعرفة. فقد وجَّه هذان الباحثان انتقادات إلى التصور الموضوعي للمعرفة الذي يقوم على أن اللغة عبارة عن رموز وعمليات خوارزمية تعالج هذه الرموز، أي لغة تعكس الفكر البشري، أي ما يقوم به من عمليات ذهنية، وتكون الرموزُ اللغوية تمثيلات داخلية لحقائق خارجية. وقد قامَ الطرح ذو النزعة التجريبية على نقد الطرح الموضوعي. "إن ما يمكن أن يكون مقاربة واعدة في الدلالة المعرفية، بحسب جونسون ولايكوف هو البعد التجريبي في قيام المعنى وفهمه عند البشر. وما هو تجريبي يستعمل هنا بمعناه الواسع، بما في ذلك البعد الحسي- الحركي، والبعد العاطفي، والبعد الاجتماعي، وتجارب أخرى من هذا القبيل متيسرة عند كل الكائنات البشرية العادية. ويضاف إلى كل هذا القدرات الفطرية التي توجه التجربة وتجعلها ممكنة. ومفهوم التجربة لا يحيل بالأساس على التجارب العرضية التي قد تحصل لنوع من الناس بعينه. فالمقصود بالتجربة ذاك المظهر الذي نتوافر عليه جميعنا باعتبارنا، بكل بساطة، كائنات بشرية تعيش على هذه الأرض في إطار مجتمع

1 - *Geeraerts*, "*La grammaire cognitive et l'histoire de la sémantique lexicale*". Pp 25-27

2 - *Lakoff George and Johnson Mark, Metaphors we live by, University of Chicago Press, 1980.*

بشري"[1]. وسنوظف الدلالة المعرفية في دراسة بعض صور الكناية في البلاغة العربية، باعتبارها إطارا للدراسة، وذلك في المحور الموالي.

4- دراسة الكناية في ضوء الدلالة المعرفية

لا شك في أن التطور الذي عرَفَه الحقل اللساني في عصرنا الحديث، دراسة وتحليلا وتقويما ونقدا، انتقل إلى الحقل النقدي الأدبي، الذي لم يكن بمعزل عن المناخ العام الذي تُمَثّله ثورة المعرفة الإنسانية. وقد استفاد النقد العربي الحديث من الآليات اللسانية في عملية تقويم النصوص الإبداعية وتقييمها.

وتجدر الإشارة إلى أن لكل مجتمع يعيش على مدى تاريخه ظروفا سياسية ونظما للحكم متغيرة، ومن بين ما يتغير تبعا لذلك عناصر كثيرة من ثقافة المجتمع، تؤثر بدورها في فنون الإبداع القولي. وفي هذا السياق يقول مصلوح سعد عبد العزيز: "إذا كان النص الأدبي نتاج فرد، فلا ينبغي أن يغيب عن الفكر أن هذا الفرد إنما يعيش في مجتمع له ثقافته ومؤسساته ومشكلاته الخاصة[2]".

وَمِن اللافت للانتباه أن تظل أمثلة الكناية، في القرنين الرابع والخامس الهجريين وما قبلهما، هي الأمثلة التي نستشهد بها، حاليا، في شرح درس الكناية لطلابنا وتلامذتنا. ومما يدعو للاستغراب هو عزل تلك التعابير الكنائية (كثير الرماد، ونؤوم الضحى على سبيل التمثيل لا الحصر) عن سياقها الاجتماعي الذي أنتجت فيه، فلازالت كتب المتعلمين تتضمن تقريبا الأمثلة المتضمنة في القرون الهجرية الأولى، وكأن واقعنا الاجتماعي الحالي يخلو من أمثلة الصور الكنائية المناسبة له. إن الأمثلة التي ترِدُ في كتب البلاغيين القدامى وليدة سياقات اجتماعية وثقافية وبيئية مشتركة بين المتكلم والمخاطب. ونحن، في هذا العصر، لدينا أمثلة مستمدة من واقعنا الاجتماعي المشترك بيننا. ولا ينبغي أن يُفهم من هذا الكلام أن

1 تقديم ترجمة جحفة لكتاب "الاستعارات التي نحيا بها"، صص. 10 – 11.
2 - مصلوح سعد عبد العزيز، في اللسانيات والنقد، أوراق بينية، ص. 22.

كتبَ التراث البلاغية غير جديرة بالاهتمام؛ فهي كتبٌ لا يُنَال منها باعتبارها دعائمَ الدرس البلاغي العربي. إلا أن الأمثلة الواردة في كتبهم تناسب عصرهم؛ فالبلاغيون القدامى درسوا موضوعات البلاغة بالأدوات التي أتيحت لهم، وقدَّموا معطيات وأمثلة تتلاءم مع البيئة والواقع الاجتماعي الملائم لزمنهم. ولا نرى مانعا من تقديم أمثلة تناسب عصرنا وبيئتنا وثقافتنا المعاصرة[1]. ولدراسة الكناية في إطار الدلالة المعرفية، نتأمل الأمثلة التالية[2]:

أ- نحن في حاجة إلى سواعد قوية ← كناية عن رجال أقوياء.

ب- هناك أدمغة ممتازة في كليتنا ← كناية عن أشخاص أذكياء.

ج- نحتاج إلى دم جديد ← كناية عن أشخاص جدد[3].

تبرز الأمثلة (أ، ب، ج) أعلاه أننا نستعمل كيانا معينا للإحالة على كيان آخر.

إن الكناية تسمح باستعمال كيان مقام كيان آخر، وهي ليست إحالية فحسب، بل وظيفتها تيسير الفهم أيضا. ففي الأمثلة (أ، ب، ج) تدخل الكنايةُ في إطار الجزء للكل أي كناية الجزء للكل. بمعنى أن الجزء أو عددا من الأجزاء يقوم مقام الكل، والجزء الذي نكني به يحدِّد مظهرا نركِز عليه مقابل مظاهر أخرى في هذا الكل. ففي (ب) تحيل عبارة (أدمغة ممتازة) على أشخاص أذكياء. فالأمر لا يتعلق باستعمال الجزء (الدماغ) للإحالة على الكل (الشخص). بل يتعلق الأمر، بالأحرى، بانتقاء خاصية محددة – وهي الذكاء- الذي

---

1 - مثال: يمكن أن أعبّر عن كرَم رجل باستعمال عبارة: "فلان بابه مفتوح". فهذه العبارةَ تحيل على أن الرّجل كريم ومضياف، يكثر استقبال الزائرين أو الضيوف، وكثرة الزائرين تدل على أن الرجل شيمه الجود والسخاء والكرم. وهذا الاستدلال يؤسس على مرجعية مشتركة بين المتكلم والمخاطب أَمْلَتها البيئة والانتماء الثقافي. والدراسات الدلالية، كما وضحنا سابقا، لا يمكن أن تجهل التجربة المعيشة والوسط الثقافي للاستعمال اللغوي. فالباب المفتوح كناية عن الكرم، إذ إن البخيل لا يفتح بابه للضيوف، ومِن المستبعد أن يرحب البخيل بالضيوف والزائرين، ومِن عادة البخيل ألا يكون باب بيته مفتوحا. وتجدر الإشارة إلى أن المعنى الحقيقي في هذا المثال وارد.

2 - نُنَبِّه القارئ الكريم إلى أننا نقصد في مقالنا الفهم الموسّع للكناية؛ إذ نوظِّفُ سائر الاستعمالات اللغوية القائمة على الإضمار والحذف والاستبدال القائم على نظام المجاورة (لا المشابهة).

3 انظر: لايكوف وجونسن، المرجع السابق، ص. 55.

نربطه بالدماغ، وهذا صادق على باقي الأنواع الأخرى من الكنايات. إن الكناية تسمح لنا بالاهتمام الدقيق ببعض مظاهر ما نُحيل عليه. كما أن التصورات الكنائية مثل الجزء للكل تشكل جزءًا من الطريقة العادية التي نمارس بها تفكيرنا وسلوكنا وكلامنا[1].

وفي حياتنا اليومية، وثقافتنا وبيئتنا، أمثلة كثيرة توظف الصور الكنائية في التعبير عن حياتنا الاجتماعية، وفهمها مؤسس على مرجعية مشتركة بين المتكلم والمخاطب، حيث لا يمكن تجاهل التجربة المعيشة والوسط الثقافي للاستعمال اللغوي لهذه الكنايات، ذلك أن معرفة اللغة تعود إلى استعمالها، كما بيّنا في الإطار النظري أعلاه. وفيما يلي بعض الصور الكنائية[2] المعبرة عن بيئتنا وثقافتنا وحياتنا الاجتماعية:

1. وُلِدَ وفي فمه ملعقة من ذهب ← كناية عن الترف والنعمة.
2. ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود ← كناية عن التشاؤم.
3. يحمل عصا الزيتون ← كناية عن السلام.
4. نقية الثوب ← كناية عن العفة.
5. بابه مفتوح ← كناية عن حسن المعاملة.
6. منخرق الجيب ← كناية عن كثرة الإنفاق.
7. لسانه طويل ← كناية عن سوء الخلق.
8. قلع أسنانه ← كناية عن الحنكة / التجربة.
9. حظه من السماء ← كناية عن التوفيق.
10. بيته دائما مضاءة ← كناية عن السهر.
11. بيته دائما مُطفأة ← كناية عن الكسل.
12. ناعمة الكفين ← كناية عن الترف والدلال.

---

1 - انظر: لايكوف وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 56.

2 - أو ما يندرج ضمن المجاز المرسل. لمزيد من التوضيح، ينظر: أبو العدوس، المرجع السابق، ص. 215 وما بعدها.

13. مدينة النور ← كناية عن باريس.
14. أبناء النيل← كناية عن المصريين.
15. سكان الخيام ← كناية عن البدو.
16. نجم الحفل ← كناية عن رجل مشهور.

إن الكناية في الأمثلة، أعلاه، تقوم على وضع مكان التسمية الحقيقية، كلمة أخرى ذات دلالة متعلقة تعلقا واقعيا بمحتوى الكلمة التي تعوضها. وهذه العلاقة ليست قائمة على التشبيه أو المقارنة، كما هو الأمر في الاستعارات. ففي المثال (1) أعلاه استعملت ملعقة من الذهب كناية عن الترف، وفي المثال (2) استعمل المنظار الأسود كناية عن التشاؤم. والمتأمل في أمثلة الكناية يلحظ أن هناك علاقةً بين اللفظ المعبر به والمعنى المقصود منه. وعلاقات الكناية هي علاقة السبب والأثر، والمحتوى والمحتوِي، والحال والمحل، والمالك والشيء المملوك[1].

ويمكن أن يكون السّبب شخصا، كما يمكن أن يكون شيئا. فإذا كان شخصا فحينئذ نحصل على الإمكانات الآتية:

- المؤلِف بديلا عن آثاره. من الأمثلة على ذلك: "قراءة المتنبي".
- الألوهية بدل دائرة اشتغالها. وهي التي تسمى الكناية الميتولوجية. مثال "آريس" بدل الحرب.
- الصانع أو المالك أو المخترع بدل الشيء أو المنتج بدل المنتوج. مثال: اشتريت مرسيدس (Mercedes).

أما المحتوى المعبر عنه بالمحتوِي، فيمكن أن يتمثل في الأشياء، كما يمكن أن يتمثل في الأشخاص. إن محتوى الشيء يتمثل لنا في العبارة الآتية: "شرب كأسًا".

1 - انظر: الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 147.

وفي تأليف الصفة والموصوف، تتوفر قاعدة تسمية الموصوف بالتسمية المجردة. مثال ذلك "بيت الزوجية" للدلالة على بيت الزوجين. وهناك، أيضا، المظاهر الاجتماعية، والرمز الدال على ذلك: "السلاح" للدلالة على "الجندية"، و"الصولجان" أو "التاج" للدلالة على "الملكية"، أو "السيف" للدلالة على مؤسسة "الجيش"، و"القلم" للدلالة على هيئة "المفكرين"[1].

وفي ثقافتنا، وفي نسقنا التصوري، مجموعة من الأمثلة عن كناية الجزء للكل وهي الوجه للشخص، من قبيل الأمثلة (17 و 18 و 19) التالية:

17. إنها ليست سوى وجه جميل، وكفى.

18. هذه الوجوه الجديدة تبعث على الأمل.

19. لا أحب هذه الوجوه الكئيبة.

ذلك أننا في ثقافتنا نَنْظر إلى وجه الشخص، عوض وضعه الجسمي أو حركاته، لنكوّن فكرة عنه. إننا ندرك العالم بواسطة الكناية عندما نحدد هُوية الشخص من خلال وجهه، وعندما نتصرف وفق هذا الإدراك. يقول لايكوف وجونسن: "فإذا طلبت مني أن أريك صورة لابني وأريتك صورة لوجهه فإنك ستكون راضيا، وستعتبر نفسك قد رأيت صورة لابني. ولكن لو أريتك صورة لجسده دون وجهه، فإنك ستعتبر ذلك غريبا وغير كاف. ويمكنك أن تذهب إلى حد التساؤل "ولكن ما هو شكل ابنك إذن؟"[2].

وبذلك، ليست كناية الوجه للشخص مسألة لغة فحسب. ففي ثقافتنا ننظر إلى وجه الشخص، عوض وضعه الجسمي أو حركاته، لنكوِّن فكرة عنه. الكناية، إذن، ليست حالة عشوائية أو اعتباطية، ويجب أَلَّا نتعامل معها بوصفها أمثلة منعزلة عن السياق، فهي تصور نسقي، وذلك ما توضحه الجمل التمثيلية التالية الموجودة في ثقافتنا[3]:

1 -انظر: الولي محمد، المرجع نفسه، ص. 147.
2 - انظر: لايكوف وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 56.
3 - انظر الأمثلة في: لايكوف وجونسون، المرجع نفسه، ص. 57 وما بعدها.

20. بِعْتُ فورد.

21. لا توجد أقلام جادة هنا.

22. لم ينبس البيت الأبيض ببنت شفة.

23. لنتذكر دائما غزة.

يدخل المثال (20) في إطار كناية المنتج للمنتوج، حيث أُخْفِي المنتوج وكني به عن مالكه أو منتجه. ذلك أن "فورد" كناية عن السيارة، ولكن المتكلم استعمل لفظ "فورد"، باعتباره منتِجا، للدلالة على المنتوج (السيارة)، وتقوم هذه الكناية على العلاقة السببية بين المنتج ومنتوجه. ويدخل المثال (21) في إطار كناية المستعمَل للمستعمِل، حيث استعمل لفظُ الأقلام كناية عن مستعملِها (الصحفيون النزهاء)، فأخفى المتكلم لفظ المستعمِل وصرح بالمستعمَل (الأقلام). ويندرج المثال (22) في إطار كناية المكان للمؤسسة، حيث البيتُ الأبيض كناية عن المؤسسة الأمريكية باعتبارها صاحبة القرار، ولا تتيح هذه العبارة صمت السلطات الأمريكية فحسب، بل تجعلنا نعتقد أنها تعمدت الصمت وتواطأت مع من يعنيها. ويُصَنّفُ المثال (23) في إطار كناية المكان للحدث، فتذكُّر مكان غزة كناية عن تذكُّر الأحداث التي تشهدها غزة. وكناية الحدث للمكان أساسها موجود في تجربتنا، حيث نُمَوْقع فيزيائيا الأحداث.

إن الأمثلة، أعلاه، تصورات كنائية، لا تُبَنين لغتنا فحسب، بل أيضا أفكارنا ومواقفنا وأنشطتنا. والتصورات الكنائية، أيضا مثل التصورات الاستعارية، قائمة على تجربتنا. وفي الواقع، فأساس هذه التصورات يكون، عموما، أكثر مباشرة من التصورات الاستعارية لكونها تعقد عادة علاقات فيزيائية أو سببية مباشرة. وفي هذا السياق يشير لايكوف وجونسون إلى أن كناية الجزء للكل، مثلا، تنبثق عن تجاربنا بخصوص الكيفية التي ترتبط بها الأجزاء بالكل عامة. وتقوم كناية المنتج للمنتوج على علاقة السببية (والفيزيائية عادة) بين المنتج ومنتوجه. أما كناية المكان للحدث فأساسها موجود في تجربتنا؛ إذ نُمَوْقِعُ الأحداث

فيزيائيا[1].

خاتمة

ركزنا، في هذا المقال، على دراسة صورة الكناية، وحدّدنا بعض مداخل مقاربته في التراث العربي، وَبَيّنا الخصائص التي تميز هذا الأسلوب عن غيره من الأساليب البيانية، وأكدنا على أن الأمثلةَ التي وظفها البلاغيون القدامى في "الكناية" وليدةُ بيئة مشتركة بين المتكلم والمخاطب. وبيّنا، كذلك، أهمية الدلالة المعرفية في دراسة الصور الكنائية، من خلال تقديم أمثلة مستمدة من حياتنا الاجتماعية، وتحليلها؛ إذ تُمَكّن هذه الدلالة من بلورة أنموذج عامٍ يحاول مقاربة كيفية حصول المعاني انطلاقا من خصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة المؤثرة فيها. ويستند هذا التيار على مركزية البعد المعرفي عند البشر في قيام المعاني اللغوية (وتأويلها) والمعاني غير اللغوية على السواء، أي إسناد معنى إلى شيء ما، أي إدراكه، بحيث يصبح الإدراك مرادفا لإسناد المعنى وقيامه. وتبين كذلك أن فهمَ الكناية لا يقتصر على المعنى اللغوي بل يتطلب المعنى الدلالي والتداولي والاجتماعي في قيام المعاني اللغوية وتأويلها؛ إذ إن الكناية تسمح باستعمال كيا ن مقام كيان آخر، وهي ليست إحالية فحسب، بل وظيفتها تيسير الفهم أيضا.

إن الصور الكنائية لا تُبَنْيِنُ لغتنا فحسب، بل أيضا أفكارنا ومواقفنا وأنشطتنا القائمة على تجربتنا. ويتضح، في دراسة الكناية، أن هناك علاقة بين اللفظ المعبّر به والمعنى المقصود منه. وعلاقاتُ الكناية متعددة، منها علاقة السبب والأثر، والمحتوى والمحتوِي، والحال والمحل. وفي ثقافتنا، وفي نسقنا التصوري، مجموعة من الأمثلة من كناية الجزء للكل، وكناية المنتج للمنتوج، وكناية المكان للمؤسسة، وكناية المكان للحدث. وفي حياتنا اليومية، وثقافتنا وبيئتنا، أمثلة كثيرة لاستعمال الصور الكنائية في التعبير عن حياتنا الاجتماعية، وفهمها مؤسس على مرجعية مشتركة بين المتكلم والمخاطب، حيث لا يمكن إغفال التجربة المعيشة

1 - انظر: لايكوف وجونسن، المرجع نفسه، ص. 58.

والوسط الثقافي للاستعمال اللغوي لهذه الكنايات. إن الكناية تسمح لنا بالاهتمام الدقيق ببعض مظاهر ما نُحيل عليه. كما أن التصورات الكنائية تشكل جزءًا من الطريقة العادية التي نمارس بها تفكيرنا وسلوكنا وكلامنا. إن الصورة الكنائية نظام نَسَقِي يُبْنى، وليست حالة عشوائية أو اعتباطية.

لائحة المصادر المراجع

أ. العربية

- **القرآن الكريم**، رواية ورش.

- ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2.

- أبو العدوس يوسف، **المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفية والجمالية**، دار الأهلية، طبع في لبنان، 1998.

- ابن فارس أحمد بن زكريا الرازي أبو الحسين، **الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تحقيق عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، 1993.

- الثعالبي أبو منصور إسماعيل، **كتاب الكناية والتعريض أو النهاية في فن الكناية**، حققه وعلق عليه وقدم له وصنع فهارسه فرج الحوار، منشورات الجمل، كولونيا، ط1، 2006.

- الجرجاني، عبد القاهر، **كتاب دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، بدون تاريخ.

- حماموشي حميد، **آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463هـ)**، تقديم د أحمد العلوي العبدلاوي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.

- الزناد الأزهر، **نظريات لسانية عرفنية**، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، بالاشتراك مع دار محمد علي للنشر تونس، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010.

- السكاكي، **مفتاح العلوم**، حققه وقدم له وفهرسَه د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، طَ 1. 2000.

- عتيق عبد العزيز، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974.

- العسكري أبو هلال الحسن، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق عبد المحسن سليمان عبد العزيز، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

- العمري محمد، **مِن النقد الأدبي إلى البلاغة العامة – من النص إلى الخطاب، في موضوع البلاغة الغربية الجديدة، بلاغة الشعر (الشعرية)**، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد 11، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2017. صص. 15- 32.

- العماري عبد العزيز، **أساليب اللغة العربية: دراسة لسانية**، سلسلة من النحو إلى اللسانيات، 3، مطبعة سجلماسة – مكناس، ط1، 2010.

- غازيوي محمد، **نظرية الدلالة التصورية: الأسس المعرفية، الفرضيات الكبرى، السيرورات والمعالجة المعجمية**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس، 2015.

- الفيروزآبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، دار الحديث القاهرة، 2008.

- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت.

- القزويني الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2008.

- قوراري سليمان، **بلاغة الكناية في تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي**، ضمن أعمال مؤتمر: البلاغة بين النقد والأدب واللغة، المجلد الأول، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

- لايكوف جورج وجونسن مارك، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2009.

- المخزومي مهدي، **في النحو العربي: قواعد وتطبيق**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1966.

- مصلوح سعد عيد العزيز، **في اللسانيات والنقد: أوراق نقدية**، عالم الكتب، القاهرة، ط 1. 2017.

- الولي محمد، **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، مكتبة دار الأمان، مطبعة الكرامة، الرباط، ط1، 2005.

الأجنبية

- Geeraerts, Dirk, **La Grammaire Cognitive et l'Histoire de la Sémantique Lexicale Cognitive**, Series: Communications, Volume: 53, 1991.
- *Geeraerts Dirk & Hubert Cuyckens* (eds.), **The Oxford handbook of *Cognitive Linguistics*.** Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Lakoff George and Johnson Mark, **Metaphors we live by**, University of Chicago Press, 1980.
- Rastier François, "**Sémiotique du Cognitivisme et Sémantique cognitive : Questions d'Histoire et d'Epistémologie**", 1991. http://www.revue-texto.net.
- Rastier, F. **Sémantique et recherches cognitives**, Paris, PUF. Deuxième édition augmentée, 2001.

تجليات المرجعية الفلسفية في الفكر العربي النقدي والبلاغي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين بالغرب الإسلامي-

د. محمد ايت حمو
جامعة مولاي إسماعيل/ مكناس

مقدمة:

تقوم المرجعية الفكرية في بعض المؤلفات النقدية البلاغية العربية على الفلسفة اليونانية الأرسطية والإسلامية، ويتجلى ذلك في الاستمداد من النظريات والأفكار الفلسفية الأرسطية أو الموروثة عن الفلاسفة المسلمين، ويظهر ذلك أيضا على مستوى التأليف والكتابة فضلا عن الموضوعات التي تمت دراستها.

ولبيان مظاهر حضور النزعة الفلسفية في النقد والبلاغة العربيين انتقينا بعض المصنفات التي تتجلى فيها تلك المرجعية بشكل

بارز، وهي: كتاب (التنبيهات على ما في التبيان من التنبيهات)[1] لابن عميرة (توفي 658هـ)، وكتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)[2] للسجلماسي (كان حيا عام 704هـ)، وكتاب (الروض المريع في صناعة البديع)[3] لابن البناء المراكشي (توفي 721هـ).

ويرجع اختيارنا لهذه المؤلفات إلى مسألة وجود الأصول الفكرية الفلسفية المنطقية في المرجعية التي انطلق منها مؤلفوها؛ وهذا الانتقاء يفيد التمثيل لا الحصر، بحيث يصعب التوقف بشكل دقيق عند كل النصوص والأفكار الفلسفية المنطقية اليونانية والإسلامية الواردة في المصادر البلاغية العربية، ولذلك سأتحدث عن بعض الأعلام الذين تأثر بهم البلاغيون الثلاثة، وهم –في رأيي– أعلام ونماذج كافية لتكوين تصور علمي عن تلك المنابع الفكرية التي كانت حاضرة في أذهان المؤلفين. كما توضح أيضا أبرز النظريات التي أثرت في البلاغة العربية، وتبرز مدى انعكاس ذاك التأثير على مستوى طريقة الكتابة والتأليف.

1–مظاهر التأثر بالفلسفة والمنطق على مستوى النظريات والأفكار

تأثرت البلاغة العربية، وخاصة المؤلفات البلاغية الثلاثة، قيد الدراسة، بالفلسفة والمنطق اليونانيين، وذلك من خلال الاستمداد المباشر من نظريات أرسطو، أو من خلال الاستفادة مما قدمه الفلاسفة المسلمون من الشروح والتلخيصات والقراءات.

1.1– أرسطو (322 ق م)

توقف السجلماسي في مصنفه كثيرا عند منجز فيلسوف أثينا، بحيث كان يذكره باسمه (أرسطو)[4]، أو يسميه وغيره بالنظار، أو يطلق عليه لقب صاحب المنطق[5]، وأحيانا يصفه

1-ابن عميرة، أبو المطرف. التّنبيهات على ما في التّبيان من التمويهات، تقديم وتحقيق: محمد ابن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1991.
2-السجلماسي، أبو محمد القاسم. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط01، 1401/ 1980.
3-ابن البناء، المراكشي العددي. الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985.

بالحكيم[1]. ويرجع هذا التعدد في الألقاب إلى حضور نظرية المقولات الأرسطية من بداية كتاب (المنزع) إلى نهايته، وهذا لا يعني أن عمل السجلماسي محصور في إسقاط نظرية أرسطو، بل تعامل معها تعامل الواعي بصنعته والقادر على التمييز بين الممكن وغير الممكن. ومن هنا، كان صاحب المنزع يخالف أرسطو في بعض المسائل، وقد صرح بذلك في بعض المواطن من الكتاب؛ كقوله: "لزم في ذلك شك ورأي بديع منّا لما في ظاهر الأمر من مخالفة أرسطو وذلك أن نقول: إن القولَ وحروفَه ينقضي بتَقَضِّي الأناتِ إذا كانت الحروف غير مقيمة، وإنما يقع كل حرف في «أنّ» من الزمان، والأنات تنقضي أولا فتنقضي بتقضِّيها الحروفُ فتنتهي إلى آخر حرف من القول (...)"[2]. وانتقده في إحدى مقولاته، وهي مقولة الوضع، وربطها بالقول في جنس (الرصف)[3].

وأورد السجلماسي أيضا كلاما لأرسطو قصد الدفاع عن موقفه واختياره حين تحدث في جنس المظاهرة عن نوعي المزايلة والمواطأة وإمكانية إرقائهما إلى جنس واحد، وأشار في هذا السياق إلى رأي أرسطو في "أخريات قوله في المتقابلات من كتاب (قاطيغورياس) وهو كتاب المقولات"[4]، وبعد أن وضح الفكرة من خلال بعض الأمثلة، وأقنع القارئ بجواز صنعه، ختم حديثه بقوله: "وإلى هذا التحديد التفتَ أرسطوطاليس فجعلهما جنسين ليس فوقهما جنس"[5]، فكان كلام أرسطو في هذا السياق حجة داحضة للفكرة الأخرى باعتباره المنظر الأول، ولذلك تجد السجلماسي أحيانا يجعل من كلام أرسطو مقياسا يحتكم إليه عند

4-السجلماسي. المنزع، ص 375. "وقد قال أرسطو في الثانية (...) وأرسطو يسميه(...)". ذكره في مواضع أخرى. انظر: المنزع، ص 199، 207، 393، 394.
5- المنزع، ص 365.
1- المنزع، ص 364، 395.
2- نفسه، ص 338، 339.
3- نفسه، ص 337، 340.
4- نفسه، ص 364.
5- نفسه، ص 365.

الاختلاف، ومن ذلك وجود فصول مقومة لنوعين مندرجين تحت جنسين متوسطين مختلفين. وللاستدلال على هذه القضية، استدعى كلام أرسطو. قال: "والأجناس المتوسطة والأنواع الأخيرة غير القسيمة المرتقية إلى جنس واحد عال فإن اشتراكها في الفصول المقسمة والمقومة ممكن بما يوجبه ظاهر قول أرسطوطاليس في صدر كتابه، وهو الذي كان يراه الأسكندر"[1].

وتجد السجلماسي أحيانا يقارن بين أعلام الثقافتين اليونانية والعربية من خلال بعض النصوص؛ كمقارنته بين أرسطو وسيبويه حين تحدث عن نوع الاكتفاء بالمقابل، وكان يرى أن له جزئيات كثيرة، "فمن ذلك قول أرسطو في صدر كتاب (المقولات) من كتاب (الثمانية المتفقة أسماؤها) (...) وقول سيبويه في باب ترجمته: هذا باب مجاري أواخر الكلم من العربية (...)"[2].

ومن المواطن التي قارن فيها صاحب المنزع بين سيبويه وأرسطو، حديثه عن حذف الموصوف وإبقاء الصفة، قوله: "فمتى حذف الموصوف مع عموم الصفة وإبهامها لم يسغ وهو ممنوع. وأرسطو يصرح بمنعه في كتاب (الخطابة) وهو عنده أحد الأصناف الأربعة المدعوة بالأسماء الباردة، وسيبويه أيضا قد صرح به في أخريات باب ترجمته"[3].

إن أرسطو كان يشكل في المرجعية الفكرية الفلسفية لصاحب المنزع حجة معرفية يقطع بها قولَ كُلِّ احتمال مخالف لتوجهه النظري، ولذلك كان أرسطو مصدرا حاضرا بقوة

1- نفسه، ص 393.
2- نفسه، ص 199، 200.
3- نفسه، ص 207، 208. وينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. كتاب سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1408هـ/1988م، ج01، ص 13.

في مؤلفه، بحيث يخالفه السجلماسي أو يوافقه أو ينتقده أو يدافع عنه أو يقارن بينه وبين أعلام أخرى من أجل ترجيح الآراء والأقوال.

2.1– الفارابي (ت 339هـ)

يظهر في المنزع البديع، حين تحدث السجلماسي عن مفهوم الشعر، نوع من التوظيف للمفاهيم التي تحدث عنها الفارابي، ومن ذلك مصطلح التخييل الذي يرادف المحاكاة والتمثيل في المنزع[1]. وهذه المصطلحات الثلاثة انتقلت إلى النقد الأدبي العربي من بيئة الفلاسفة الذين استعملوها في نظرياتهم (التخييل والمحاكاة). فالفارابي مثلا استعمل مصطلح المحاكاة أو أحد مشتقات فعله، قائلا: "فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكى الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية (...) قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة"[2]. ويقول أيضا "وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكى الشيء أم لا. والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكى الشيء (...)"[3].

ويشير السجلماسي كذلك إلى كتاب الفارابي بوصفه أحد المصادر التي اعتمد عليها، قائلا: "لأن أبا نصر ذكر في كتاب (الحروف) له أن الجنس والنوع وضعا اسمان مترادفان على معقول واحد، وإنما فرق بينهما عند النقل من الوضع الجمهوري إلى الصناعة"[4].

وحين تحدث صاحب المنزع عن التجنيس في أصله المنطقي أحال على الفارابي أيضا، قال: "وما قرّر من أن الجنس أصل لكل شيء تتفرع منه أنواعه، إن كان تفريقه بين الجنس والنوع تقرير وضع لغوي فممنوع، لأن أبا نصر ذكر في كتاب (الحروف) له أن الجنس والنوع

1-المنزع، ص 407. يقول: "والتخييل هو المحاكاة والتمثيل".
2-الفارابي، أبو نصر. جوامع الشعر، ضمن كتاب: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، لابن رشد. تحقيق: محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،1391هـ/ 1971م، ص 172، 173.
3-المرجع السابق، ص 172، 173.
4- المنزع، ص 482.

وضعًا اسمان مترادفان على معقول واحد، وإنما فرق بينهما عند النقل من الوضع الجمهوري إلى الصناعة"[1].

وبالإضافة إلى ما سبق، كان السجلماسي يستشهد ببعض أقوال الفارابي باعتباره حجة ومصدرا من مصادره الفكرية؛ كقول أبي نصر "في كتاب (القياس) من شرح الحكيم، كان السبب الموجب تأخر علم البيان الذي وضعه متأدبو العرب أن يعدَّ صناعة كاملة لأنه لم يؤمّ الغرض المقصود على الواجب في المجرى الصناعي"[2].

إن استعمال صاحب المنزع لمفاهيم ومصطلحات وجدت عند أهل الفلسفة من المسلمين عامة والفارابي خاصة، أمر ينمُّ عن الصلة الوثيقة التي جمعت كتاب المنزع بالمصادر التي ألفها الفارابي حول القضايا الشعرية والنقدية والمنطقية، فهذه النصوص تمثل جزءا من مجموع المؤلفات التي عاد إليها صاحب المنزع، بحيث "يواجهنا الفارابي عند السجلماسي بجميع مؤلفاته تقريبا، وكذلك ابن سينا وأرسطو والأسكندر الأفروديسي وغيرهم"[3].

وتعتبر بعض مؤلفات الفارابي من مصادر كتاب الروض المريع لابن البناء الذي جعل المخاطبات على "خمسة أنحاء على ما أحصيت قديما"[4]، وهي حسب ترتيبها في الروض: البرهان والجدل والخطابة والشعر والمغالطة، واعتبر النوعين الأخيرين خارجين عن باب العلم وداخلين في باب الجهل، وهنا يظهر تأثره بالفارابي في هذا الترتيب وبغيره من مؤلفي الكتب المنطقية التي درجت على هذا التقسيم، لأن الفارابي جعل القول الشعري كله كذبا لا صلة له

1-المرجع السابق، ص 482. علق محقق كتاب المنزع على هذا الكلام قائلا: "ولم أقف على كلام الفارابي في كتابه: (الحروف). انظر: الغازي، علال. مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، منشورات كلية الآداب، الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 42، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1999، ص 555، الهامش 125.
2- المنزع، ص 376.
3- مناهج النقد الأدبي، ص 13.
4- الروض، ص 81.

بالصدق. يقول: "وقد يمكن أن تقسم القياسات، وبالجملة الأقاويل بقسمة أخرى، فيقال: إنّ الأقاويل إمّا أن تكون صادقة لا محالة بالكل، وإمّا أن تكون كاذبة لا محالة بالكل، وإمّا أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقل، وإمّا عكس ذلك، وإمّا أن تكون متساوية الصدق والكذب. فالصادقة بالكل لا محالة هي البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية. والصادقة بالمساواة فهي الخطبية. والصادقة في البعض على الأقل فهي السوفسطائية، والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية. وقد تبين من هذه القسمة أنّ القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما يتبع السولوجسموس، وأعني بقولي: "ما يتبعه": الاستقراء والمثال والفراسة، وما أشبهها ممّا قوته قوة قياس"[1].والقول الشعري الكاذب عند الفارابي هو الذي عبر عنه ابن البناء بأنه "الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة، يحصل عنها استفزاز بالتوهمات"[2].

ولم يكن الفارابي المصدر الوحيد الذي تحدث عن هذا التقسيم الأرسطي، بل إن معظم الشراح والمناطقة قد تحدثوا عنه؛ إلا أن الحديث هنا عن الفارابي ترجحه عبارة (المحاكاة) التي ترد كثيرا في مؤلفاته مقابل لفظ (التخييل) الذي يستعمله غيره بشكل أكبر.

3.1– ابن سينا (ت427هـ)

استفاد صاحب المنزع في تعريفه للشعر من ابن سينا، فكاد يكون مفهوم الشعر في المنزع نسخة مطابقة لما جاء كتاب الشفاء، حيث لا يخرج التعريف عن استعمال الألفاظ

1- الفارابي، أبو نصر. "مقالة في قوانين صناعة الشعراء"، ضمن كتاب: فن الشعر، تأليف أرسطوطاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان. ص 151. انظر أيضا: الفارابي. إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1949، ص 64 وما بعدها، حيث يشرح الفارابي أنواع المخاطبات الخمسة.

2- الروض، ص 81.

نفسها إلى جانب التركيب أيضا، عدا بعض الاختلافات الجزئية التي لا تمس جوهر التعريف، فقد عرف صاحب المنزع الشعر بأنه "هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقَفَّاةٍ، فمعنى كونها موزونةً: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساويةً هو: أن يكون كلُّ قول منها مؤلَّفًا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاةً هو: أن تكون الحروفُ التي يُخْتَمُ بها كلُّ قولٍ منها واحدةً"[1]. ورغم اعتماد صاحب المنزع في نظريته على مفهوم الشعر عند ابن سينا، فإنه لم يحل عليه، وعدم الإحالة لا يحتمل أن يكون هناك نوع من التوافق بين المفهومين، فالفرق بين التعريفين محصور في بعض الحروف فقط، حيث استعمل السجلماسي لفظ (الكلام) في تعريفه للشعر مقابل لفظ (كلام) عند ابن سينا، وورد مصطلح (المخيل) في فن الشعر من كتاب الشفا نكرة، وفي المنزع معرفة، إضافة إلى تعريف كلمة (المؤلَّف) في المنزع وتنكيرها في الشفاء، وعطف على كلمة (مقفاة) بحرف الفاء في المنزع، وبحرف الواو في كتاب الشفا.

إن التغيير أو الاختلاف الواقع بين التعريفين هنا في المنزع وهناك في الشفاء يعتبر اختلافا بسيطا يمس التعبير دون المعنى، وليس له أيّ تأثير، هذا إن استبعدنا وجود نصوص متعددة لكتاب الشفا تختلف باختلاف النسخ والمخطوطات.

ويحيل صاحب المنزع أحيانا على ابن سينا. قال: "وقوم يرون أن القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث الامتناع، فالموضوع للصناعة الشعرية عندهم الممتنعات، وهو قول مرغوب

1-المنزع، ص 218. ينظر تعريف الشعر عند ابن سينا: "الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب: مقفاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر؛ ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة". ابن سينا، أبو علي. فن الشعر، من كتاب الشفا، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، 1386هـ/1966م، ج 04، ص 23.

عنه، مرذول عند محققي الأوائل، وقد صرح بترذيله أبو علي بن سينا رحمه الله في صدر كتاب القياس من كتابه"[1].

ونجد أيضا ابن عميرة قد ضَمَّن تقييده بعض النصوص التي اقتبسها من كتاب الشفا لابن سينا، وهذا يدل على اطلاعه عليه والإفادة منه، ومن ذلك حديثه عن بعض أنواع الاستعارة. فقد جاء في التنبيهات: "ومن أنواع الاستعارة أن تجعل للأشياء غير المتنفّسة أفعال وأقوال يحاكى بها ذوات الأنفس، كما يقال: الغضب لجوج شرس، والغم غريم شكس"[2]. واحتفظ ابن عميرة بالأمثلة نفسها التي وردت في الشفاء، وبالصياغة نفسها مع تغيير بسيط لا يؤثر على المعنى، إن لم يكن هذا التغيير راجعا إلى تعدد نسخ كتاب الشفاء. وورد في الكتاب نفسه، أن "من أنواع الاستعارة اللفظية: أن تجعل أفعال الأشياء الغير المتنفسة كأفعال ذوات الأنفس، كمن يقول: إن الغضب لجوج، وإن الشهوة ملحفة، والغم غريم السوء"[3]. واستعمل ابن عميرة أيضا عبارة من كتاب الشفا، أثناء حديثه عن بعض أنواع الاستعارة التي يجعل فيها للشيء غير المتنفس أقوالا وأفعالا هي للمتنفس، "فهذا من قبيل ما يجعل من أفعال المتنفسة لغيرها حتى كأنها تنصبه حذاء العين"[4]. أما العبارة عند ابن سينا، فهي قوله: "وأن يكون التغيير كأنه يجعل الشيء قائما نصب العين"[5].

اقتبس ابن عميرة في تنبيهاته بعض العبارات التي تكررت في المؤلفات المنطقية عند الفلاسفة المسلمين أثناء حديثهم عن الاستعارة والمجاز؛ كما عند ابن سينا في قوله: "ومن التغييرات الاستعارية اللذيذة أن ينسب الأمر إلى صفة الفاعل، دون الفاعل، وخصوصا إذا

1- المنزع، ص 274، 275. قال في موضع آخر: "صرح أبو علي بن سينا في شرف ...". انظر: المنزع، ص 375.
2- التّنبيهات، ص 58.
3- ابن سينا. الخطابة، من كتاب الشفاء، تحقيق: محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة، 1954، ج 04، ص 230.
4- التنبيهات، ص 63.
5- الخطابة، من كتاب الشفاء، ج 04، ص 229.

كانت تلك الصفة توجب الأمر، مثل أن لا يقال: المشايخ يفعلون الخيرات، بل يقول: إن الشيخوخة تفعل الخيرات"[1]. وإلى هذا يشير صاحب التنبيهات حين علق على بيت حسان، قائلا: "وفيه من التغيير البديع أن ينسب الأمر إلى صفة الفاعل دون الفاعل، فنسب البيت إلى المجد لا إلى الرجل مثل ما يقال: (الشيخوخة تفعل الخيرات) بدل قول القائل: (المشايخ يفعلونها)"[2].

تلكم بعض النصوص التي تدل على أن ابن عميرة كان مطلعا على التراث الفلسفي المنطقي الإسلامي لابن سينا، فأخذ منه بعض الفقرات التي ضمنها في كتابه، بعد أن تَمثَّل أيضا هذا الفكر وتشبع به، ثم استعمله.

4.1– الغزالي (ت 505هـ)

يرجع التكوين المنطقي لابن البناء إلى الكتب المنطقية التي قرأها على شيوخه، فقد قرأ على شيخه أبي الوليد بن أبي بكر محمد بن حجاج الأندلسي كتابي (المعيار) و(المستصفى) لأبي حامد الغزالي، وبالرغم من كون كتاب (المستصفى)، قد صنف في أصول الفقه، إلا أنه يتضمن مقدمة منطقية اعتبرها المؤلف مقدمة العلوم كلها[3].

وظهر تأثر ابن البناء بالغزالي في بعض مباحث الكتاب، حيث قسم الغزالي في كتابه (إلجام العوام)، وفي كتبه المنطقية الأخرى أيضا، وجود الشيء إلى أربع مراتب، هي: "وجود في الأعيان، ووجود في الأذهان، ووجود في اللسان، ووجود في البياض المكتوب عليه"[4]. وذكر هذه المراتب أيضا في كتابه (المستصفى)، فقال: "الشيء له في الوجود أربع مراتب.

1-المرجع نفسه، ج 04، ص 228.
2- التنبيهات، ص 57.
3- انظر: الغزالي، أبو حامد. المستصفى من علم الأصول، تحقيق: حمزة زهير حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة، 1413هـ،ج01، ص 30.
4- الغزالي. إلجام العوام عن علم الكلام، مطبعة علي محمود صبيح، القاهرة، (د ت)، ص 290.

الأولى: حقيقته في نفسه. الثانية: ثبوت مثال حقيقته في الذهن، وهو الذي يعبر عنه بالعلم. الثالثة: تأليف مثاله بصوت وحروف تدل عليه، وهو العبارة الدالة على المثال الذي في النفس. الرابعة: تأليف رقوم تدرك بحاسة البصر دالة على اللفظ، وهو الكتابة"[1].وهذا التقسيم للمعاني أفاد منه صاحب الروض في تصنيفه للمعاني إلى ما يرتبط بالأذهان فقط، وإلى ما يتعلق بالأعيان خارج النفس، وغير ذلك[2].

ويظهر التأثير أيضا في مبحث الدلالة، حيث اعتبر الغزالي أن "دلالة اللفظ على المعنى تنحصر في ثلاثة أوجه، هي: المطابقة والتضمن والالتزام"[3]. وهذا المبحث هو نفسه الذي استهل به ابن البناء كتاب الروض في فصل الدلالة[4]،وتناول فيه دلالة اللفظ على المعنى من جهتي التخاطب والوضع، ثم من حيث تركيب اللفظ مع المعنى، وهو الذي يحدث عنه في الاعتبار أربعة أقسام[5]. أما قِسْمُ الألفاظ في الروض فهو المبحث الذي سبق الغزالي أن تناوله أيضا، ولم يخرج عن سابقيه من الفلاسفة المسلمين؛ كالفارابي وابن سينا، بحيث جعل اللفظ المفرد "هو الذي لا يراد بالجزء منه دلالة على شيء أصلا حين يكون هو جزؤه كقولك عيسى وإنسان، فإن جزئي عيسى وهما (عي وسا) وجزئي إنسان وهما (إن وسان) ما يراد بشيء منهما الدلالة على شيء أصلا"[6].

1- المستصفى من علم الأصول، ج01، ص 65، 66.
2- الروض، ص 77.
3- المستصفى من علم الأصول، ج01، ص 92.
4- الروض، ص 76.75.
5-المرجع السابق، ص 76.
6- الغزالي. معيار العلم في فن المنطق، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، 1961، ص77. انظر أيضا: تحقيق: أبو العلا، القاهرة 1973، ص 49. فهذا التحقيق الأخير (أبو العلا) فيه كلمة سقطت في التحقيق الأول (سليمان دنيا) وهي كلمة (يكون) الواردة في نص الغزالي. كما سقطت أيضا في تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 2013، ص 49.

إن مبحث الدلالة ينحصر عند الفارابي وابن سينا والغزالي في الدلالة اللفظية، "وتعريفهم لها يتبع عن كثب مفهوم أرسطو"[1]، بحيث يتناول اللفظ والصورة الذهنية والأمر الخارجي ثم الكتابة؛ إلا أن دور الكتابة ليس معتبرا عند ابن سينا.

5.1–ابن رشد (ت 595هـ)

أفاد السجلماسي من ابن رشد حين قسم جنس التخييل إلى أجناس متوسطة وأنواع، فقد جعل ابن رشد التخييل والتشبيه أصنافا؛ منها ما هو بسيط ومنها ما هو مركب، ثم تحدث عن الاستعارة في هذا المقام، قائلا: "وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما. أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به(...)أما النوع الثاني فهو أخذ الشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة (...) وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية، وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه، (...) والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين"[2].

ولم يكن تأثر السجلماسي مقصورا على نص ابن رشد في تقسيم الجنس العالي الثاني من المنزع (التخييل)[3]، بل استثمره وأفاد منه، فجعل التشبيه باعتباره جنسا متوسطا يندرج أسفله نوعان، هما التشبيه البسيط والتشبيه المركب. وجعل الاستعارة جنسا متوسطا قسيما للتشبيه، لكنه لم يدرج الكناية في هذا التقسيم كما فعل ابن رشد الذي اعتبرها من صنف التخييل، بل جعل صاحب المنزع الكناية أحدَ الأجناس المتوسطة من الجنس العالي (الإشارة).

1- فاخوري، عادل. علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص 07.
2- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1971، ص 58.
3- المنزع، ص218. 261.

وهذا التقسيم في المنزع هو الذي سبق لابن عميرة أن أشار إليه في تنبيهاته، فرأى أن من المحاكاة ما يكون بالتشبيه ومنها ما يكون بالاستعارة، واعتبر محاكاة التشبيه هي محاكاة شيء بشيء، وبعد حديثه عن أدوات التشبيه، والتمثيل لكل واحد منهما، قال: "والتشبيه منه ما يكون ببسيط ومنه ما يكون بمركب، والذي يبدو من هذه الفقرة ومن فقرات أخرى متفرقة أن ابن عميرة اطلع على كتاب تلخيص كتاب أرسطاليس في الشعر لابن رشد وتأثر به"[1].

إن هذا التقسيم الذي اعتمده صاحب المنزع يدل على اطلاعه على نظريات ابن رشد في هذا الموضوع، وعدم الإشارة إليه صراحة أو ضمنا، لا يعني عدم الإفادة منه، لأن السجلماسي لا يشير أصلا في مواضع كثيرة من كتابه إلى المصدر الذي اقتبس منه. وهذا ما جعل بعض الباحثين يشك في هذه المسألة أو ينفي وجود التأثر بفكر ابن رشد. يقول إحسان عباس: "ومع أن ابن رشد حاول أن يجعل لكتاب الشعر فائدة علمية، لدى كل من الشاعر والناقد، فإن أكثر الذين تحدثوا عن قضايا الشعر من الأندلسيين في القرن السابع لم يلتفتوا إلى ما صنع"[2]. لكن النصوص السابقة تنفي هذا الرأي. وفي هذا الاتجاه يسير محمد مفتاح. قال: "بيد أن ما يمكن أن يكون موضع نقاش هو تأثير تلخيص ابن رشد، إن هذا الرجل ليس له ذكر عند حازم ولا السجلماسي ولا ابن البناء رغم وجود أمثلة مشتركة بينهم وبين ابن رشد"[3]، لكن رأي مفتاح يقوم على قضية واحدة، وهي عدم ذكر اسم ابن رشد في مؤلف المنزع أو في غيره من المصادر البلاغية بالمغرب، فـ"القارئ الممحص للكتب البلاغية والنقدية التي ألفها حازم القرطاجني وابن عميرة والسجلماسي وابن البناء لا يجد فيها ذكرا

1- انظر: التنبيهات، ص 24.
2- إحسان، عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط01، 1391هـ/1971، ص 530.
3- مفتاح، محمد. مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2000، ص 125.

لاسم الرجل (...) وأما تأثيره فيبقى مجرد افتراض رغم المجهود الذي بذل لإثباته"[1]. ويبقى رأي مفتاح يحوم حول احتمالين متأرجحين: الأول، هو وجود مجموعة من الأمثلة المتشابهة كما ورد أعلاه. والثاني، عدم ذكر اسم ابن رشد صريحا في المصنفات البلاغية المغربية. ومن هنا، يظهر الاحتمال الثاني ضعيفا أمام الأول الذي يأخذ صفة الاحتياط وليس الاحتمال.

وأشار علال الغازي إلى هذا الرأي، قائلا: "لم يلتفت، وكذلك صنع معاصره حازم، لفيلسوف الغرب الإسلامي ابن رشد وذلك، ربما، لحساسية تقارب المعاصرة أو لعلة أخرى جعلته يكتفي بالأصول الأولى التي تعاملت معها طبقات المثقفين الإسلاميين في الشرق والغرب على السواء"[2].

ويلاحظ أن الباحث لم يحسم في قضية العودة إلى تراث ابن رشد من قبل بعض البلاغيين المغاربة، فتناول الموضوع بنوع من الاحتمال مستعملا لفظ (ربما) الذي يترك المجال مفتوحا أمام كل احتمال.

وإذا كان شك مفتاح وعلال الغازي موجها إلى المنزع، فإن الفقرة نفسها التي تتحدث عن قضية التشبيه وأنواعه وارتباطه بالمحاكاة، قد استعملها ابن عميرة، وهي الفكرة التي رجح من خلالها محمد بنشريفة تأثير الفكر الرشدي في كتاب التنبيهات، بعد اطلاع ابن عميرة على مؤلفات ابن رشد.

1- المرجع السابق، ص 97.
2- مناهج النقد الأدبي، ص 510.

ويستعمل السجلماسي مصطلح التخييل، وهو مصطلح تداوله الفلاسفة المسلمون، وخاصة الفارابي وابن سينا وابن رشد، ومن هؤلاء من استعمل المحاكاة[1] بوصفه لفظا يرادف التخييل، وقد سار السجلماسي على هذا النهج فعدّ "التخييل هو المحاكاة والتمثيل"[2].

وإذا كان صاحب المنزع قد أفاد من نظرية ابن رشد الشعرية، فإنه قد خالفه في مسألة أصل اللغة، حيث عرف ابن رشد الاسم بأنه "لفظ دال بتواطؤ على معنى مجرد (...) وإنما زيد في حد الاسم من قبل أن الألفاظ التي ينطق بها الناس ليست دالة بالطبع، مثل كثير من الأصوات التي تنطق بها الحيوانات"[3]. ومضى السجلماسي في هذا الاتجاه أيضا، فاعتبر "الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطؤ لما تقرر في دلالة الألفاظ"[4]، لكنه يرى أن الدلالة الطبيعية لا يمكن تجاهلها جملة وتفصيلا، لأن "الألفاظ بما هي ذوات معان، والمعاني بما هي ذوات ألفاظ، ينبغي لكل منهما أن يكون طبقا للآخر، وإن أمكن إمساس اللفظ شبه المعنى فهو أتم وأفضل. مثاله قول الخليل في قول العرب (صرّ الجندب، وصرصر البازي، كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة فقالوا صرّ، فمرُّوا، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صرصر"[5].

وقد سبق ابن رشد أن تحدث عما أورده السجلماسي واعتبره أمرا غيرَ مناسب، لأن "الألفاظ التي ينطق بها الناس ليست دالة بالطبع، مثل كثير من الأصوات التي تنطق بها

1- يقول الفارابي عن المحاكاة: " (...) أعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة". انظر: جوامع الشعر، ضمن كتاب: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، لابن رشد، ص 172، 173.

2- المنزع، ص 407.

3- أبو الوليد، بن رشد. تلخيص كتاب أرسطوطاليس في العبارة، تحقيق وتعليق: محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، مصر 1978، ص 18، 20.

4- المنزع، ص 244.

5- المرجع السابق، ص 183.

الحيوانات وهي الأصوات التي لا تكتب"[1]. هكذا يكون صاحب المنزع قد خالف ابن رشد في هذه القضية، ويمكن اعتبار كلامه ردّا ضمنيا على ابن رشد.

وكان ابن رشد أحد المصادر الفكرية التي تأثر بها ابن عميرة في التنبيهات، ويتجلى هذا التأثير في تمثل المؤلف لمحتوى كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد وتشبعه بأفكاره، وقد سبق أن أشرت إلى أن أحد تلاميذ ابن رشد، وهو الشَّلَوْبين (645هـ)، قد تتلمذ على يديه ابن عميرة.

واستعمل ابن رشد في كتاباته مصطلح التغيير، ويقصد به المجاز، فقد جاء في تلخيص ابن رشد قوله: "التشبيه من جملة التغيير، كأن التغيير(...)"[2].وكما سبق لابن سينا أن استعمله في كتاب الشفاء[3]، ثم سار على منوالهما البلاغي ابن عميرة مستعملا مصطلح (التغيير) في مواضع متعددة؛ منها قوله: "إن التأثير الذي للألفاظ يكون بالتغيير"[4]، ويقول في تعليقه على بيت حسان: "وفيه من التغيير البديع أن ينسب الأمر إلى صفة الفاعل دون الفاعل، فنسب البيت إلى المجد لا إلى الرجل مثل ما يقال: (الشيخوخة تفعل الخيرات) بدل قول القائل: (المشايخ يفعلونها)"[5]، وقوله أيضا: "قلنا إنه لا حاجة لنا إلى هذا التغيير"[6].

إن الهدف الأساس من تأليف كتاب ابن عميرة، هو الردُّ على ابن الزملكاني كما يظهر من عنوان الكتاب، وبالإضافة إلى هذا المقصد، كانت للمؤلف جوانب تنظيرية؛ منها تحديد مفهوم البلاغة وإحصاء المعاني التي يتكلم فيها البليغ مثبتا ونافيا، وغير ذلك من

1- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في العبارة، ص 20.
2- ابن رشد. تلخيص الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967، ص 231.
3- الخطابة، من كتاب الشفاء، ج 04، ص 202، 205، 228، 229، 230،231، 232.
4- التنبيهات، ص 108.
5- المرجع السابق، ص 57.
6- المرجع السابق، ص 74.

القضايا والموضوعات البلاغية التي كان يقف عندها بالشرح والتوضيح والتمثيل، وقد كان نظره في هذه الموضوعات يتم بناء على زخمه المعرفي الذي راكمه بعد قراءته للتراث الإسلامي الفلسفي المنطقي، وخاصة تلخيص الخطابة لابن رشد، حيث تنم المقارنة بين الكتابين عن وجود اقتباسات كثيرة مع تغيير وتصرف في بعض العبارات أو الاختلاف في الأمثلة؛ فكل ما أورده أثناء حديثه عن موضوعات علم البلاغة، كالإغضاب والتشجيع والمدح والعفة والسخاء وكبر الهمة والهجاء، واردة في تلخيص الخطابة تحت عنوان (القول في المدح والذم)، وتحت عنوان (القول في الشجاعة).

ويرى صاحب التنبيهات في مسألة المدح وما يرتبط بها من الفضائل نوعا من المدح الموجه نحو الأسلاف، ويقع في الذم أيضا، وهذا النوع استعمله المتقدمون والمحدثون، "وربما كان في الكبار الهمم من يستخف بموروث الحسب، ولا يرضى إلا بالشرف المكتسب، كالقائل[كامل]:

لَسْنَا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ   يَوْمًا عَلَى الأَحْسَابِ نَتَّكِلُ"[1]

فقد اقتبس ابن عميرة في هذا المقام من تلخيص ابن رشد، ولم يشر المؤلف إلى مصدره. وجاء في التلخيص "أن المدح بمناقب الآباء ليس ينبغي أن يقتصر عليه دون أن يمدح بفضيلة ذاته كما قال الشاعر:

لَسْنَا وَإِنْ كَرُمَتْ أَوَائِلُنَا   يَوْمًا عَلَى الأَحْسَابِ نَتَّكِلُ

نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا   تَبْنِي وَنَفْعَــلُ مِثْلَـمَا فـعَلُوا

1- التنبيهات، ص 121.

وأنه قد يقتصر بالمدح على الفضيلة دون ذكر الآباء"[1]. يوجد بين النصين تغيير بسيط يعود إلى تصرف المؤلف في النص الأصلي، وقد يرتبط بتعدد الروايات والنسخ، لكن لا يخفى الاقتباس الوارد في تنبيهات ابن عميرة من تلخيص الخطابة لابن رشد، وهذا يدل على أن الفيلسوف ابن رشد كان أبرز المصادر والمراجع الفكرية التي درسها ابن عميرة واعتمد عليها في تقييده.

2- مظاهر التأثر بالفلسفة والمنطق على مستوى بنية الكتابة

1.2- بنية كتاب الروض:

إن المقصود ببنية الكتاب هو الهيكل أو الشكل العام الذي يقوم عليه، ولا شك أن تصميم الكتاب لا تكون اعتباطا، بل هو بناء هندسي يضعه المؤلف نصب عينيه لتنتظم فيه الأبواب والأقسام والفصول والمباحث وفق رؤية محددة معرفيا ومنهجيا.

وإذا نظرنا في بنية كتاب الروض نجد ابن البناء، على مستوى التأليف، قد سار على نهج الفلاسفة المسلمين والأصوليين، بحيث خصّص الباب الأول من كتابه للحديث عن مقدمات في البلاغة والبديع، فتناول فيه قضايا الدلالة وأقسامها، وهو مبحث تُصدر به مؤلفات أصول الفقه، وهذه الطريقة لا تجدها في المصنفات البلاغية القديمة –وخاصة قبل القرن الخامس الهجري- مما يدل على أن ابن البناء أفاد في طريقة التأليف والكتابة من الأصوليين، وقد واشتهر كتاب "المستصفى" بمقدمته المنطقية التي كان لها تأثير واسع في الدراسات والمؤلفات التي جاءت بعده، بحيث صارت تنحو منحى فلسفيا وكلاميا على مستوى المنهج في الكتابة والتأليف، ولم يكن كتاب "الروض" بعيدا عن ذلك التأثر، فقد أفاض المؤلف في الحديث عن قضايا الدلالة التي تهتم بمسألة الارتباط بين اللفظ والمعنى "وهو

1-ابن رشد. تلخيص الخطابة، ص 155.

ارتباط الدلالة"[1] من جهتي الدلالة والمدلول، "فيعتبر اللفظ بالنسبة إلى المعنى من جهة دلالته عليه، ويعتبر المعنى بالنسبة إلى اللفظ من جهة ما هو مدلول اللفظ"[2]. ودلالة اللفظ على المعنى ثلاثة أقسام، وهي: بالمطابقة، وبالتضمن، وبالالتزام، وتلك الأقسام هي نتيجة النظر إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى من جهة أصل الوضع، أما إذا نظر إليها من جهة التخاطب فإنها تصير على ثلاثة أضرب أخرى، هي: دلالة المنطوق، دلالة المفهوم، دلالة المعقول.

وإلى جانب مبحث الدلالة الذي تناوله ابن البناء في القسم الأول من الباب الأول من كتابه، تحدث في القسم الثاني من الباب نفسه عن أقسام الكلام، وهو "على خمسة أنحاء على ما أحصيت قديما"[3]وهي: البرهان، الجدل، الخطابة، "وهذه الثلاثة الأقسام هي التي تستعمل في طريق الحق"[4]، أما القسم الرابع والخامس وهما: الشعر والمغالطة، فهما "قسمان خارجان عن باب العلم وداخلان في باب الجهل"[5].

تعدّ هذه المباحث التي شكلت الباب الأول من الكتاب والذي وسمه بـ:(مقدمات في البلاغة والبديع) مباحث منطقية اتبع فيها المؤلف سبيل الأصوليين الذين عالجوا هذه القضايا في مصنفاتهم، وهنا يطرح سؤال: لماذا استهل ابن البناء كتابه الروض بالحديث عن مبحث من المباحث المتعلقة بالدلالة وأقسام اللفظ ومراتب الأشياء في الوجود؟

إن مبحث الدلالة، موضوع منطقي، يصدِّر به المناطقة والأصوليون كتبهم، ويجعلونه في بداية الكتاب باعتباره مقدمة العلوم كلِّها بتعبير الغزالي، ونجد هذا المبحث في مقدمة كثير من المؤلفات الفلسفية المنطقية، فقد تحدث ابن سينا في كتابه (الإشارات والتنبيهات) عن

1- الروض، ص 75.
2- الروض، ص 75.
3- الروض، ص 81.
4- الروض، ص 81.
5- الروض، ص 82.

أقسام الدلالة، وذكر العلاقات المشهورة في هذا المجال (دلالة المطابقة والتضمن والالتزام)[1]. وتحدث في كتاب (الشفا) أيضا عن الدلالة وأقسامها، وسار على هذا النهج بعض الأصوليين كالغزالي في المستصفى، وتبعهم من البلاغيين فخر الدين الرازي الذي قسم الدلالة إلى قسمين: وضعية وعقلية؛ أما الدلالة الوضعية فهي، "كدلالة الألفاظ على المعاني التي هي موضوعة بإزائها؛ كدلالة الحجر والجدار والسماء والأرض على مسمياتها ولا شك في كونها وضعية (...) وأما العقلية فإما أن يدل على ما يكون داخلا في مفهوم اللفظ وإما على ما يكون خارجا عنه"[2]. ثم جاء ابن البناء بعده –كما أشرت سابقا– فوضع مقدمة للحديث عن دلالة الألفاظ، ثم قسم اللفظ إلى أربعة أقسام؛ منها لفظ مركب يدل على معنى مركب، وهذا القسم ينقسم بدوره إلى أربعة أقسام. وقسم النسبة في تركيب الأخبار إلى ثلاثة "إما واجبة وإما ممتنعة وإما ممكنة"[3]. وهذا التقسيم هو الذي تناوله الغزالي في معيار العلم، تحت عنوان "الفن الثاني في تركيب المعاني المفردة"[4]، بنوع من الإسهاب مقارنة مع ابن البناء الذي كان وفيا لمنهج الاختصار الذي أعلن عنه في بداية مؤلَّفه.

هكذا صدّر ابن البناء مصنفه البلاغي بقضايا اللفظ وعلاقته بالمعنى، فضلا عن أقسام اللفظ من حيث التركيب والإفراد وعلاقته بالمعنى وأقسام وجود المعنى الذي يقول عنه الغزالي في مقدمته العلمية في المستصفى: "فاعلم أن كل من طلب المعاني من الألفاظ ضاع

1- ينظر: ابن سينا. الإشارات والتنبيهات، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت)، ج1، ص 139.
2- الرازي، فخر الدين. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجي، دار صادر بيروت، 2004، ط 1، ص 30.
3- الروض، ص 77.
4- ينظر: الغزالي. معيار العلم في فن المنطق، ص109 وما بعدها. قال الغزالي: "الفن الثاني في تركيب المعاني المفردة اعلم أن المعاني إذا ركبت حصل منها أصناف كالاستفهام والالتماس والتمني والترجي والتعجب والخبر. وغرضنا من جملة ذلك الصنف الأخير وهو الخبر، لأن مطلبنا البراهين المرشدة إلى العلوم وهي نوع من القياس المركب من المقدمات التي كل مقدمة منها خبر واحد يسمى قضية". ص 109.

وهلك، وكان كمن يستدبر المغرب وهو يطلبه. ومن قرر المعاني أولا في عقله، ثم أتبع المعاني الألفاظ، فقد اهتدى.

فلنقرر المعاني، فنقول: الشيء له في الوجود أربع مراتب: الأولى، حقيقته في نفسه. الثانية، ثبوت مثال حقيقته في الذهن، وهو الذي يعبر عنه (العلم). الثالثة، تأليف صوت بحروف تدل عليه، وهو العبارة الدالة على المثال الذي في النفس. الرابعة، تأليف رقوم تدرك بحاسة البصر دالة على اللفظ، وهو الكتابة. فالكتابة تتبع اللفظ، إذ تدل عليه؛ واللفظ يتبع العلم، إذ يدل عليه، والعلم يتبع المعلوم، إذ يطابقه ويوافقه"[1].

إن هذه المباحث التي تتصدر المصنفات المنطقية والأصولية؛ (الدلالة، أقسام اللفظ، مراتب الأشياء في الوجود) تناولها ابن البناء بنوع من الاختصار في مقدمة الروض، ولم يكن هذا المستوى المنهجي من الكتابة لديه إلا مظهرا من مظاهر التأثر بالنزعة الفلسفية التي سادت في المؤلفات المنطقية والأصولية وغيرها منذ أن كتبت مقدمة المستصفى التي أكد فيها الغزالي على وجوب الإحاطة بها لمن يسعى إلى الثقة في علمه[2].

وإذا كانت هذه المباحث ذات طبيعة منطقية يصدر بها أهل صناعة المنطق مؤلفاتهم باعتبار وظيفته في فهم درس المنطق واستيعابه، فما الذي يسوغ وجود هذا المبحث في بدايات المؤلَّف النقدي البلاغي (الروض المريع)؟ وهل يمكن اعتبار هذه المباحث من "أضغاث القول"[3] حسب تعبير ابن عميرة الذي قال: "لا أدري ما يفيد في البلاغة هذا البحث الذي طرأ عليه صدأ التكلف وغبار القصور"[4]؟

1-الغزالي، أبو حامد. المستصفى من علم الأصول، ج01، ص 65، 66.
2- قال الغزالي: "هي مقدمة العلوم كلها، ومن لا يحيط بها، فلا ثقة له بمعلومه أصلا". انظر: الغزالي، أبو حامد. المستصفى، ج01، ص 30.
3- التنبيهات، ص 77.
4- المرجع السابق، ص 77.

أجاب السكاكي عن هذا التساؤل بقوله "عرفت أن صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرض لأنواع دلالات الكلم، فتقول: لا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم، أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع، وتسمى هذه دلالة المطابقة ودلالة وضعية. ومتى كان لمفهومها ذلك، ولنسمه أصليا، تعلق بمفهوم آخر، أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل، سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلا في مفهومها الأصلي، كالسقف مثلا في مفهوم البيت، ويسمى هذا دلالة التضمن، ودلالة عقلية أيضا، أو خارجا عنه، كالحائط عن مفهوم السقف، وتسمى هذه دلالة الالتزام، ودلالة عقلية أيضا، ولا يجب في ذلك التعلق أن يكون ما يثبته العقل، بل إن كان مما يثبته اعتقاد المخاطب، إما لعرف أو لغير عرف، أمكن المتكلم أن يطمع من مخاطبه ذلك في صحة أن ينتقل ذهنه من المفهوم الأصلي إلى الآخر، بواسطة ذلك التعلق بينهما في اعتقاده"[1].

لكن هذا الجواب كان عاما، حيث حدد من خلاله علاقة صاحب علم البيان بمخاطبه، ولذلك يمكن القول: إن السكاكي حصر هذا المبحث في وظيفة تواصلية. وهو في نظري غير كاف، لكونه لم يبرز بدقة حاجة البلاغة إلى هذا المبحث الذي شاع في المؤلفات البلاغية ذات الاتجاه الفلسفي المنطقي، و"قد لا نبالغ إن بادرنا (...) إلى القول بأن بعض البلاغيين المتأخرين استهوتهم العلوم الفلسفية، الوافدة والأهلية، فنهلوا من معينها، ووقعوا في أسرها، وتابعوا أهلها في بعض عاداتهم، وقلدوهم في إدراج بعض القضايا الفلسفية ضمن مقدمات علمهم دون استحضار لطبيعة العلم الذي يكتبون فيه، ودون اختبار لمدى تعلق هذه القضايا بهذا العلم، أو لما يمكن أن يفيده منها"[2]، فالأمر لا يعدو إلا أن يكون سوى

1-السكاكي، أبو يعقوب يوسف. مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1407هـ/1987م، ص 437.
2- صديقي، علي. النزعة الفلسفية في الفكر النقدي والبلاغي العربي القديم رؤية معرفية، عالم الكتب الحديث، 2020، ص 36.

إيمانٍ بتفوق المنهج المنطقي الذي يفرض نفسه بشكل ضمني على التأليف في البلاغة، وفي غيرها من العلوم المتقاطعة مع المنطق في مباحث اللفظ والمعنى؛ كالأصول وغيره. والذي يزكي هذا الرأي وجود هذا المبحث في صدارة الروض دون الإشارة إلى الغاية منه، مقابل حديثه في مقدمة الكتاب وخاتمته عن سرّ توظيفه للتقسيم والتصميم الذي تبعه في بقية المواضيع، حين جعلها كليات ومقولات تندرج أسفلها الصور المناسبة.

وبالمقابل، يمكن التماس مبرر منهجي لابن البناء حيث بنى كتابه على كليتين، هما: (أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود)، و(أقسام اللفظ من جهة دلالته على المعنى). فاللفظ والمعنى شكلا عمود الكتاب كله، فكان جديرا أن يكون مبحث الدلالة الذي ينظر في علاقة اللفظ بالمعنى مفتتح الكتاب لكونه يجسد أهمية مبحث الدلالة التي شكلت ركيزة أساسية لدى ابن البناء في تقسيم مباحث الروض، وهي مباحث وطيدة الصلة بالمنطق على مستوى المنهج الذي يرى فيه ابن البناء صالحا للمنطق وغيره، كما عبر عن ذلك الفارابي الذي اعتبر "مرتبة هذه الصناعة بحسب قياسها إلى سائر الصنائع فإنها تتقدم جميع الصنائع التي تشتمل عليها صناعة الفلسفة، وبالجملة جميع سائر الصنائع التي شأنها أن تتعلم بقول"[1]. وعليه، يكون صاحب الروض قد ترسخ لديه هذا الاقتناع بعد أن آمن بفكرة تكامل الأجناس المعرفية مثلما آمن بقيمة التنوع والتعدد في التكوين المعرفي، ومن ثمّ تكون يكون الباب الأول من كتاب الروض كالمقدمة العلمية التي ترد في كتب الفلسفة والمنطق والأصول، وهي "مقدمة جميع سائر الصنائع التي تستعمل الفكر"[2].

ولكن إذا سلمنا بهذا الفرض، فإن أغلب المؤلفات البلاغية تقوم على البحث في علاقة اللفظ بالمعنى، ابتداء من الجاحظ الذي حدد "أصناف الدلالات على المعاني من لفظ

1- الألفاظ، ص 108.
2-المرجع السابق، ص 108.

وغير لفظ، خمسة أشياء"[1]. فوافق على هذه الفكرة بعض البلاغيين وزاد عليها آخرون، ثم قلص منها آخرون جاؤوا بعده، لكن أغلب البلاغيين المتقدمين لم يتحدثوا عن تلك المباحث المنطقية؛ كما ورد في الروض.

وهذا المبحث وُجِدَ في الدرس البلاغي العربي منذ نشأته؛ إلا أن طريقة تناوله مختلفة بين المتقدمين والمتأخرين بدعوى الانفتاح على العلوم العقلية اليونانية، وهذا ما ذهب إليه الجابري، بحيث يرى أن "البلاغيين المتأخرين قد قرأوا أساليب البيان العربي قراءة منطقية فلأنهم اكتشفوا طابعها المنطقي وليس لأنهم كانوا يقحمون المنطق في غير ميدانه. وإذا كان هناك من تدخل أجنبي فهو ينحصر في طريقة عرض المادة وتنظيمها"[2].

إن مناقشة هذا الإشكال قد يدفع هذا المقال إلى الخروج عن مقصده المحدد، ولهذا فإننا نكتفي بالقول: إن حضور تلك القضية في كتاب الروض كان نتيجة التأثر بالكتب المنطقية على مستوى الهيكلة والبناء العام للكتاب.

وكان ابن البناء منفردا بهذه البنية المنهجية مثل انفراد معاصره أيضا (السجلماسي) بتلك البنية المنسوجة على فصول نظرية المقولات العشر، وكان عملهما على مستوى هيكلة الكتاب إبداعا وابتكارا وتجديدا لم يسبق إليه من قبلُ، ولم يقتف أثرهما أحد من بعدهم، حسب اطلاعي. وعليه، يكون كل واحد منهما منفردا بمنهجه قديما وحديثا.

1-الجاحظ. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط07، 1418هـ/1998م، ج1، ص 76.

2- الجابري، محمد عابد. تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1، 1984، ص 128.

2.2- بنية كتاب التنبيهات:

اتخذت بنية كتاب التنبيهات شكل مناظرة أو حوار؛ حيث يقوم فيها المؤلف بعرض كلام ابن الزملكاني باعتباره عنصرا يدافع عن دعوى ذات موضوع بلاغي معين، ثم يقوم المؤلف بالاعتراض على الدعوى والرّد عليها ومناقشتها، فيقيمُ الحجة والدليل على بطلانها غالبا أو صحتها نادرا، وينتهي بخاتمة يقيِّم فيها ما عرضه الطرف الأول.

وقد سمى ابن عميرة كتابه تقييدا، لكونه يقيد فيه ما جاد به خلَده من أفكار تشبع بها أثناء قراءته وتمثله للتراث الفلسفي المنطقي الذي قدمه ابن سينا وابن رشد والغزالي وغيرهم، بالإضافة إلى معرفته الواسعة بعلوم الشريعة واللغة.

ولكنه لم يناقش كل المسائل والقضايا التي أوردها ابن الزملكاني في كتابه، وذلك راجع إلى طبيعة كتاب التنبيهات الذي سمُي تقييدا، ويقتصر فيه المؤلف على ما اعتبره من صميم الدرس البلاغي، ويحمل في الآن نفسه ما اعتبره أخطاءً يجب تصحيحها، ولم يتناول الجزء الأخير من كتاب التبيان لكونه يدرس أمورا بعيدة عن القضايا البيانية البلاغية في نظره.

إن بنية كتاب ابن عميرة أخذت شكل مناظرة أو سجال بين طرفين يستعرضان قضية بلاغية منطقية، ويحاول كل منهما الدفاع عن تلك القضية انطلاقا من مرجعياته الفكرية؛ إلا أن هذا الشكل من الكتابة عرف كثيرا في مجال الفلسفة والجدل كثيرا، وليس من مجال النقد والبلاغة العربيين في شيء.

3.2-بنية كتاب المنزع:

إن بنية كتاب المنزع جاءت وفق هندسة شكلية تنتظم فيها الأجناس العشرة؛ وكأنها منضودة في خيط ناظم منسوج على المقولات العشر، وقد سماها صاحب المنزع الأساليب البديعية التي أحصاها تنازليا انطلاقا من الجنس العالي إلى آخر ما يتفرع عنه، وهي التي

نظمها محقق المنزع في تشجير مصطلحي يتميز بالدقة المنهجية، مما يساعد الباحث على تلمس الجنس العالي وما تفرع عنه من أجناس متوسطة وأنواع.

إن هذه الهندسة الشكلية لكتاب المنزع، لم ترد في أيّ كتاب نقدي بلاغي عربي عبر مرّ التاريخ، (حسب ما اطلعت عليه)، وهي بنية لها صلة وثيقة بكتاب المقولات لأرسطو، حيث "يذكر المقولات العشر مقولة مقولة، ويرسم كل واحدة منها برسمها الخاص بها، ويقسمها إلى أنواعها المشهورة، ويعطي خواصها المشهورة"[1]. وعلى هذا المنهج ألف السجلماسي كتاب المنزع ذاكرا كل أسلوب من الأساليب العشرة باعتباره مقولة، وعرف كل أسلوب على حدة، وعرف أيضا ما يتفرع منه، بعد تقسيمه إلى أجناس متوسطة وأنواع.

ولم تكن هذه البنية في المنزع إلا محاولة من المؤلف للنسج على منوال كُتب أرسطو المصنفة في المقولات، كما وصلت إلينا عبر المجهودات التي قام بها الفلاسفة المسلمون.

خاتمة:

إن المصادر التي أفاد منها النقاد والبلاغيون الثلاثة، تجمعت من روافد عديدة شملت الثقافة اليونانية الفلسفية والمنطقية في أصولها أولا، ولامست ما قدمه الفلاسفة المسلمون من شروح وقراءات للتراث الفلسفي اليوناني المنطقي ثانيا. وتلك المشارب الفكرية جعلت النقد والبلاغة العربية أكثر ثراء وانفتاحا على المعارف المتنوعة التي أفاد منها الدرس البياني العربي، حيث تعامل السجلماسي مع الثقافة اليونانية الفلسفية والمنطقية تعاملا واعيا جعل منها مرجعيته الفكرية في التأليف بعد أن استوعب حقولها المعرفية التي وجّهها لخدمة نظريته النقدية والبلاغية، فلم يكن معجبا بها أو مكتفيا بما حوته من الأفكار والمعارف، ولم يكن

1- ابن رشد، أبو الوليد. نص تلخيص منطق أرسطو، كتاب قاطيغورياس أو كتاب المقولات، دراسة وتحقيق: جيرار جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط01، 1992، مج02، ص 03.

كذلك يأخذ منها ويجتر ما قيل ويستسلم لأقوال حكمائها، بل كان يناقش و"يحلل الرأي مهما كان حقله ومكانة صاحبه فينتقد ويعدل ويهاجم أحيانا، لكنه على كل حال يحترم رأي الآخرين وذلك بعرضه والتعليل للسر في مجانبته الصواب"[1]، وينفتح أيضا على تعدد الآراء، فيرفض بعضها ويعدل عن أخرى، كما يوافق ويستشهد بكثير منها كذلك،

ولا يختلف ابن البناء عن السجلماسي في الأسس المرجعية الفكرية الفلسفية المنطقية، فقد كانت القواعد والآليات التي تحدث عنها الفلاسفة المسلمون إطارا نظريا يستفيد منها صاحب الروض في صياغة نظريته الصناعية التي صاغها في روضه بناء على أصول فلسفية منطقية تضفي بظلالها على بنية الكتاب ومنهجه طابعا علميا مضبوط المباحث والتصنيف.

ويأتي ابن عميرة بتنبيهاته الذي تبلور فيه الجانب التطبيقي للمنطق، بحيث أصبح المنطق عنده لغة التحليل وقاعدة التعليل وآلية الردّ ووسيلة المحاجة وأداة النقاش، ولذلك يمكن اعتبار كتاب التنبيهات يمثل النقد التطبيقي، لكون المؤلف كان يعرض أفكارا من التبيان في شكل دعوى يقيم عليها أدلة من أجل إبطالها.

مصادر الدراسة ومراجعها

- ابن البناء، المراكشي العددي. **الروض المريع في صناعة البديع،** تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985.

- ابن رشد، أبو الوليد. **تلخيص الخطابة،** تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967.
- ابن رشد، أبو الوليد. **نص تلخيص منطق أرسطو، كتاب قاطيغورياس أو كتاب المقولات**، دراسة وتحقيق: جيرار جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط01، 1992.

1- مناهج النقد الأدبي، ص 508.

- ابن رشد، أبو الوليد. **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1971.
- ابن سينا، أبو علي. **الإشارات والتنبيهات**، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د ت).
- ابن سينا، أبو علي. **الخطابة**، من كتاب **الشفاء**، تحقيق: محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة، 1954.
- ابن سينا، أبو علي. **المنطق**، من كتاب **الشفاء**، تحقيق: الأب قنواتي، محمد الخضيري، فؤاد الأهواني، ط 2، قم إيران 1433هـ.
- ابن سينا، أبو علي. **فن الشعر**، من كتاب **الشفا**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، 1386هـ/1966م.
- ابن عميرة، أبو المطرف. **التّنبيهات على ما في التّبيان من التمويهات**، تقديم وتحقيق: محمد ابن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1991.
- ابن رشد، أبو الوليد. **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في العبارة**، تحقيق وتعليق: محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، مصر 1978.
- إحسان، عباس. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط01، 1391هـ/1971.
- الجابري، محمد عابد. **تكوين العقل العربي**، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1، 1984.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو. **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط07، 1418هـ/1998م.

- الرازي، فخر الدين. **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، تحقيق: نصر الله حاجي، دار صادر بيروت، ط1، 2004.
- السجلماسي، أبو محمد القاسم. **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط01، 1401/ 1980.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف. **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1407هـ/1987م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. **الكتاب كتاب سيبويه**، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1408هـ/1988م.
- صديقي، علي. **النزعة الفلسفية في الفكر النقدي والبلاغي العربي القديم رؤية معرفية**، عالم الكتب الحديث، 2020.
- الغازي، علال. **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**، منشورات كلية الآداب، الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 42، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1999.
- الغزالي، أبو حامد. **إلجام العوام عن علم الكلام**، مطبعة علي محمود صبيح، القاهرة، (د ت).
- الغزالي، أبو حامد. **المستصفى من علم الأصول**، تحقيق: حمزة زهير حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة، 1413هـ.
- الغزالي، أبو حامد. **معيار العلم في فن المنطق**، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، 1961.
- فاخوري، عادل. **علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.

- الفارابي. **إحصاء العلوم**، تحقيق: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1949.
- الفارابي، أبو نصر. "**مقالة في قوانين صناعة الشعراء**"، ضمن كتاب: **فن الشعر، تأليف أرسطوطاليس**، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- الفارابي، أبو نصر. **الألفاظ المستعملة في المنطق**، تحقيق: محسن مهدي، مؤسسة دار المشرق، بيروت، ط 01، (د ت).
- الفارابي، أبو نصر. **جوامع الشعر**، ضمن كتاب: **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، لابن رشد. تحقيق: محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،1391هـ/ 1971م.
- مفتاح، محمد. **مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2000.

بلاغة الخطاب التاريخي: بين التَّمحيص والتَّخييل
(قراءة تحليلية في القسم الأول من كتاب "الناظم السردي" لنزار التجديتي)

د. حسن الطويل
الكلية المتعددة التخصُّصات بالناظور
جامعة محمد الأول

توطئة:

هناك معنيان يَنتُجان عن ربط الخطاب التاريخي بالبلاغة، أولهما له دلالة سلبية تتمثل في الاستخفاف بموضوعية هذا الخطاب "المزعومة"، والقول بانتسابه إلى عوالم التخييل المسجورة بكل المعاني الملتبسة بالمبالغة والإيهام والبعد عن الواقع الموضوعي. والواضح أن البلاغة بهذا المعنى ترادف الأدب، أو ترادف، بتعبير أدق، الأجناس القريبة من الشعر، مثل الأسطورة والخرافة والسيرة الشعبية والملحمة.

وقد سبق لأرسطو أن أقام فصلا واضحا بين الخطاب التاريخي والبلاغة بمفهومها الشعري، وذلك حين اعتبر التاريخ حكيا يروي ما كان، واعتبر الشعر حكيا لما هو ممكن[1]. غير أن هذا الفصل سيتعرَّض للمراجعة في تصورات فلسفية ونقدية طليعية (أغلبها تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية)، تنظر إلى الخطاب الذي يدعي الموضوعية من منظور متشكِّك، وتحاول كشف ما فيه من زيف وتناقض يتدثَّران بجماليات البلاغة وأفانينها[2].

أما المعنى الثاني الذي ينتج عن ربط الخطاب التاريخي بالبلاغة، فلا يسيء إلى هذا الخطاب في موضوعيته المفترضة؛ بل يحاول فهم منطقه، ونسبته إلى مساحته الممكنة داخل أنظمة القول الإنساني، وهي مساحة القول النسبي-الاحتمالي الذي يلتمس بناء وظيفته الإقناعية، بوسائل البلاغة المتاحة، على غرار بناء الحجة، والترتيب، والذكر والحذف، والإطالة والإيجاز، وتنميق العبارة، والتعليق، وغير ذلك من الوسائل التي لا تفيد حقيقة موضوعية ثابتة متفقا عليها كليا، لكنها تستطيع استمالة القارئ، والتأثير فيه، وتوجيه رأيه وتفكيره.

والواقع أن هذا القول الذي ينسب الخطاب التاريخي إلى الحِجاج، بقدر ما يخالف القول الذي يجعل التاريخ أدبا خالصا، فإنه يخالف قولا آخر يغالي في الإيمان بعلمية التاريخ[3]، وبوسائله في بناء الواقعة التاريخية الموضوعية. وهذا ما يستلزم، في الجهة المقابلة، القول إن بلاغة الخطاب التاريخي بمفهومها الحِجاجي، تُقِرُّ بوجود التمحيص العلمي في

1 يقول أرسطو في هذا الصدد: "عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرُّجحان أو الضرورة [...] إن المؤرخ والشاعر [...] يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه". أرسطو: في الشعر، ترجمة: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012، ص: 64.

2 انظر: نزار التجديتي: الناظم السردي في السيرة وبناتها، دراسات في ما وراء العيان والخبر، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020، ص ص: 29-55.

3 الناظم السردي، ص ص: 23-27.

التاريخ (الصفة العلمية)؛ لكنها تُقِرُّ أيضا بوجود المكون الأدبي- الأسلوبي (الصفة التخييلية) الذي تقتضيه ضرورة بناء الخطاب الحِجاجي كما أكد ذلك أرسطو.[1]

لقد كانت هذه التوطئة التي لخَّصنا فيها العلاقات الممكنة للخطاب التاريخي بالبلاغة فرشا ضروريا للانتقال إلى مناقشة قسم الخطاب التاريخي من كتاب "الناظم السردي" لنزار التجديتي، لأن الإشكال الأساس الذي ينطلق منه، أي إشكال العيان والخبر في الخطاب التاريخي، هو الإشكال نفسه الذي تفرزه التصورات التي خلقت التَّماس بين التاريخ والبلاغة، ونزار التجديتي يبدو أنه كان واعيا بذلك تماما؛ لكنه لم يحفل ببناء إشكاله من هذه الزاوية، وشغلته أمور أخرى، جعلته، يبتعد ويقترب، حسب إكراهات الكتابة، من موضوع التاريخ والبلاغة.

وما نحاوله في هذه المقالة، يتمثل في محاورة ما كتبه نزار التجديتي عن خصوصية الخطاب التاريخي، والمساجلات المثارة حوله، وقضايا بنيته المتحولة، وممكنات قراءته (...)، وذلك بهدف تطوير معرفتنا ببنية هذا الخطاب، ولغاية اختبار مفاهيم البلاغة وتصوراتها في حقل لا يُحسب عليها عادة، وبخاصة أن الخلفية النظرية السيميائية التي انطلق منها الباحث، لم تكن تبعده كثيرا عن هذه المفاهيم والتصورات كما أشرنا.

1- الخطاب التاريخي: الطبيعة والوظيفة

يستعرض نزار التجديتي في الفصل الأول (سيميائيات الخطاب التاريخي) من قسم الخطاب التاريخي تصورين بخصوص كتابة التاريخ في الثقافة الغربية، الأول أعطاه عنوانا دالا

---

1 في تنظيره للخطاب الإقناعي، تنبه أرسطو إلى ما للأسلوب من أثر كبير في بناء الطاقة الحجاجية، لذلك أفرد له قسما خاصا في كتاب "الخطابة"، ناقش فيه كل ما بدا له مهما ونافعا للخطباء في المقامات الخطابية الثلاث (المقام الاستشاري والقضائي والاحتفالي). انظر: أرسطو: الخطابة، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980، ص ص: 193-256.

وواضحا، هو "طلاق التاريخ للأدب"، والثاني عرض مبادئه وأفكاره تحت عنوان آخر، هو "نقد الخطاب التاريخي".

ساد التصور الأول في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وتأسست فلسفته على استثمار التطور الذي تحقق في علوم التحقيق، والتوثيق، والحفريات والأثريات، وغير ذلك من العلوم المادية التي يستفيد منها المؤرخ في عمله، ونتيجة للإفادة الكبيرة التي توفرها هذه العلوم، نادى المؤرخون بضرورة استقلال التاريخ بأدواته ومنهجه ومفاهيمه عن "المؤلفات البلاغية" التي وسمت إنشائيتُها "البحثَ التاريخي سابقا وعرقلت مباحثه وقضاياه"[1]، كما نادوا بضرورة استقلاله عن الإنسانيات بصفة عامة.

وقد تحمس الباحثون الذين تبنوا هذا التصور للإشادة بوظائف التاريخ بعدما استطاع تحقيق "علميته"، فقد وسعوها لتشمل جوانب عديدة في حياة الأفراد والجماعات، مثل الجوانب التربوية والاجتماعية والحضارية، ولاسيما أن السياق الزمني الذي انتشرت فيه هذه الأفكار كان سياقا وضعيا، يسعى إلى علمنة كل جوانب الحياة.

غير أن سياقات سياسية وحضارية جديدة ساهمت في فرملة هذا التوجه الوضعي في البحث التاريخي، فقد برز بعد الحرب العالمية الثانية "الدور السلبي للعلم الوضعي الذي أذكى المنظور المركزي الغربي بنموذجه الارتقائي المهيمن، وعزز التمدد الاستعماري في بقاع العالم قاطبة"[2]، الأمر الذي شجع باحثين من تخصصات مختلفة (نفسانية ولغوية وفلسفية وذرائعية وبلاغية وأدبية وتأويلية وسميائية وتداولية إلخ[3]) على صياغة تصور بديل يعتبر "الخطاب التاريخي نصا لغويا مثل جميع النصوص الثقافية والأدبية والإنشائية المعهودة، مادام يقوم — في

1 الناظم السردي، ص: 24.
2 الناظم السردي، ص: 28.
3 نفسه.

أساس الرؤية والتكوين والتلقي – على وجوه أسلوبية محصورة وأشكال بلاغية معروفة من الإخبار والتصوير والتفاعل مع المخاطَب (الاستعارة، الكناية...) من جهة. ويتسم بخصائص إنشائية وموضوعاتية وسردية عامة (الحبكة والتخييل والحجاج والإقناع...)، من جهة أخرى"[1].

وقد بسط نزار التجديتي مجهود ثلاثة باحثين ضمن هذا التصور، أولهم رولان بارت الذي اختار القراءة التأويلية ليوضح أن الخطاب التاريخي يُقرَأ من زاويتين، فهو خطاب لغوي/ أدبي، تستقطبه رهانات التخييل أولا وأخيرا، وهو خطاب كاشف عن نفسية أصحابه التي تنخرها الوساوس.

أما المجهود الثاني فيعود إلى اللساني إميل بنفنيست الذي قرأ خطاب رواية الأحداث الماضية في دراسته "علاقات الأزمان في الفعل الفرنسي" من خلال الزوج المعروف (حكي / خطاب) الذي مكّنه من حصر الخطاب التاريخي الحق في دائرة القول غير الملتبس بالذات (الحكي الموضوعي بضمير الغائب)، أما الخطابات الأخرى التي تقحم الذات فإنها لا تحسب على التاريخ رغم خوضها في أحداث الماضي، وإنما تُحسب على "التخييل الذاتي". وبحسب نزار التجديتي فإن هذه التفرقة تمس الحقيقة الموضوعية في التاريخ، فهي تبدو "مجرد صيغة زمنية مختارة وصبغة إنشائية مقصودة"[2]، لاسيما أن بنفنيست قد أشار في أحد هوامش دراسته المذكورة إلى أنه "من المتفق عليه أن التلفظ التاريخي للحدث مستقل عن حقيقته (الموضوعية)"[3].

---

1 نفسه، ص: 28.
2 الناظم السردي، ص: 38.
3 نفسه.

وقد سار الباحث الأمريكي هايدن وايت في هذا الاتجاه الرافض لموضوعية التاريخ[1] لكن من وجهة نظرية بلاغية-أدبية؛ فقد أفضى به نظره في إنجازات بعض كبار المؤرخين والفلاسفة إلى تصنيف نصوصهم ذات الطابع التاريخي حسب صور بلاغية محددة:

- الاستعارة (ميشليه، ونيتشه)
- الكناية (طوكفيل، وماركس)
- التشبيه المرسل (رانكه، وهيجل)
- السخرية (بوركارت، وكروس)[2]

أضف إلى ذلك أن هذه الصور توازيها أجناس أدبية معينة (الرواية الرومانسية/ الاستعارة – المأساة/ الكناية – الملهاة/ التشبيه المرسل – الهجاء/ السخرية)[3].

وقد بدا واضحا أن نزار التجديتي خلال عرضه هذه الجهود، كان يحاول تفنيد مغالاتها في النظر إلى التاريخ بوصفه تخييلا خالصا، متوسلا في ذلك بحجة أن "القرابة السردية" بين الخطاب التاريخي والخطابات التخييلية، لا تعني بالضرورة أن التاريخ يسير في الاتجاه الذي تسير فيه الأساطير والقصص والعجائب والخرافات؛ ذلك أن الشكل السردي هنا لا يحيل على دافع إنتاجي واحد؛ فالسرد التاريخي هو نوع من النسج[4] المنبثق عن الرغبة في توثيق أحداث الماضي، أي هو اختيار إنتاجي ينظم به المؤرخ المادة التي يعرضها، أما

1 للاطلاع على خلاصة مجهود هايدن وايت في قراءة التاريخ أدبيا، انظر: بوشعيب الساوري: بلاغة التاريخ عند هايدن وايت. منشور ضمن الكتاب الجماعي "بلاغة الخطاب التاريخي، أعمال مهداة للدكتور حميد لحمداني"، تنسيق: محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2018.
2 الناظم السردي، ص: 44.
3 نفسه.
4 نفسه، ص: 51.

السرد الأدبي فهو نوع من الإنشاء القائم على الإيهام؛ أي هو اختراع غير تسجيلي يشتغل ضمن دائرة الممكن كما يقول أرسطو.

وفي الفصل الذي خصصه الباحث لدراسة "صناعة الخطاب التاريخي العربي القديم"، نجد إشارات تحاول تفسير سبب ميل التاريخ إلى الظهور في الأشكال الأدبية من وجهة نظر تاريخية-إدراكية؛ ففي الفترة الجاهلية مثلا كان النزوع الأدبي واضحا في المرويات ذات الطابع التاريخي (جنس الخيال الشفهي)، أما الأخبار الإسلامية فكانت من (جنس الحديث)[1]؛ حيث توجد ضوابط علمية لقبول الأقوال المروية وتداولها؛ وبناء على هذا يُقِرُّ الباحث استنتاجا مُفاده أن "التاريخ محاولة معقدة وصبورة لإعادة بناء الماضي الغابر على وجه من الوجوه الإدراكية والبلاغية المعقولة في كل لحظة من لحظات الوعي التاريخي"[2].

وإذا تساءلنا عن سبب إحجام نزار التجديتي عن توجيه نقد ما لأصحاب التصور الأول (التصور الوضعي)، فإن الإجابة الممكنة تتمثل في أن هذه الوظيفة النقدية المهمة تكفَّل بها القائلون بأن التاريخ تخييل خالص، وإن كانوا قد بالغوا في ذلك؛ فكأن التجديتي قد أحس بأن الفراغ النقدي غير موجود في هذه المساحة؛ بل يوجد في المساحة الأخرى التي تحاول، بناء على إيديولوجيات محددة، تحويل النص، بجميع ملابساته، إلى "نسيج شكلي محض"[3]، لا يحيل على الخارج.

وبجمعه بين العرض والنقد، فإن التجديتي أعطانا صورة، وإن كانت غير مكتملة، عن تصوره لطبيعة الخطاب التاريخي ووظيفته؛ فهو خطاب سردي-بلاغي من جهة الصياغة، أو من جهة اختيار طريقة العرض، لكنه خطاب علمي في الآن نفسه - وإن كانت علميَّتُه

---

1 الناظم السردي، ص: 85.
2 نفسه، ص: 103.
3 نفسه، ص: 55.

غير مطلقة – لأنه لا يخلو من جهود في تمحيص البيانات، وتوثيقها، والتعليق عليها (...)، ومن جهة الوظيفة، فهو خطاب يقول ما هو محتمل، لا ما هو ثابت (التصور الوضعي)، ولا ما هو مُتوهَّم (التصور التخييلي).

من الناحية النظرية يبدو أن هذه الصورة في حاجة إلى تعزيز، أو إلى خلاصة نظرية واضحة، تضع الخطاب التاريخي ضمن دائرته الخاصة، لأننا إذا أبقيناه في وضع (ينتمي/ لا ينتمي)، فإننا لم نمنحه هويته الواضحة داخل أنظمة القول الإنساني، ولم نحدِّد خصائصه بشكل يجعل وجوده النوعي واضحا وقابلا للوصف الدقيق.

وفي تقديري الشخصي فإن هذه الخلاصة المنشودة يمكن العثور عليها، كما أومأنا في تمهيد هذا المقال، في النظرية البلاغية بوصفها نظرية تُعنى بدراسة أنماط التبليغ في القول الإنساني؛ فنحن عندما نغادر دائرة الخطاب العلمي –التقريري، فإننا ندخل مباشرة إلى مجال البلاغة برافديها الاثنين؛ أي الشعرية والحِجاج.

ومادام الزعم القائل بانتماء التاريخ إلى الخطاب العلمي– التقريري أصبح ضعيفا، ولاسيما في وقت تصاعدت فيه الأصوات التي تنبه إلى وجود التخييل في خطابات كانت تتفاخر بنزوعها البرهاني[1]، فإن انتماء التاريخ يظل مشدودا إما إلى الشعرية وإما إلى الحِجاج؛ ففي الوقت الذي تذهب فيه الدراسات ذات التوجه الإيديولوجي غير المؤمن بـ"الحقيقة الموضوعية" إلى اعتباره أدبا محضا، تذهب دراسات أخرى إلى نسبته إلى الحجاج.

والواقع أن الدراسة قيد المناقشة تصنف ضمن النوع الثاني من الدراسات، وإن كانت لم تصرح بذلك، ربما بسبب خفوت المرجعية البلاغية، لكن من السهل أن يُلاحظ المرء أن نزار التجديتي كان يتوجه نحو تأكيد هذا الاستنتاج؛ وإلا ما معنى ألا يكون التاريخ علما

1 انظر على سبيل المثال: فؤاد بن أحمد: منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، منشورات ضفاف، دار الأمان، الاختلاف، 2014.

خالصا؟ وألا يكون تخييلا خالصا؟ لقد كانت الكلمة السحرية التي احتاجها هذا الجهد الكبير المبذول من طرف الباحث في تحديد طبيعة التاريخ هي "الحجاج"؛ فوجود شيء من التخييل في الخطاب، وشيء من وسائل الضبط العلمي-المنطقي، معناه أنه ينتمي إلى مجال الحِجاج الاحتمالي؛ حيث يوجد العلم، لكن ليس ذلك العلم الموضوعي البحت، ويوجد الأدب لكن ليس ذلك الأدب الذي يفقد الصلة بالواقع المرجعي تماما؛ ولعل هذا الازدواج في الطبيعة تعبر عنها كلمة التجديتي في إحدى خلاصاته المهمة، وهي قوله: "يبقى المؤلَّف التاريخي، كيفما كان جنسه وشكله أو نوعه وضربه، نصا إنشائيا تتقاطع فيه مساعي التحقيق والضبط ووسائل التمحيص والنقد مع آليات النظم والتخييل وجماليات التشكيل والأسلبة"[1]. وكما هو معلوم فإن الاحتمالية، والجمع بين الحجة شبه المنطقية ومكونات الأدب (الأسلوب)، هما خاصيتان ثابتتان في الخطاب الحِجاجي كما وضحه أرسطو وطائفة من الباحثين المحدثين.

والواقع أن تردُّد بعض الباحثين في نسبة التاريخ إلى الحِجاج مردُّه إلى اختلاف صيغة الخطاب؛ فالحِجاج خطاب استدلالي مُباشر، يتوجه إلى مخاطَبه بكمية من الحجج من أجل إقناعه والتأثير فيه عمليا، أما التاريخ فهو خطاب سردي يستعيد الماضي، ووظيفتُه، في علاقته بمُخاطَبه، تتمثل في الإخبار، مع ما يتطلبه ذلك من تعليل وتفسير وتعليق. فكيف نستطيع تجاوز مشكلة الصيغة في هذه النسبة التي ندافع عنها؟ أو بعبارة أخرى: كيف يمكن أن ندعي وجود فعالية الإقناع في السرد التاريخي؟

الصحيح أن السرد التاريخي لا يُحاجج بطريقة مباشرة، أي لا يتوسل بحجج واضحة، لكنه يستطيع توفير الطاقة الحِجاجية بطرق أخرى تناسب طبيعته الإقناعية؛ فالمؤرخ مُطالب في ما يكتبه، بأن يجعلنا نصدِّقه، ونشاطره الرأي في تصوراته وتأويلاته وتعليقاته، وربما كان

1 الناظم السردي، ص: 113.

مُطالبا بإمتاعنا أيضا، لأن اللغة الرتيبة والجافة هي أبعد ما تكون عن التأثير في قرائها[1]. وبناء على هذا، فإن حِجاجية السرد التاريخي ستكون كامنة في طريقة التشكُّل؛ فلكي يكون هذا السرد مقنعا لابد أن يتشكل بطريقة جيدة، في الجانب المرتبط بالتمحيص العلمي (البيانات– التوثيق – التحليل...)، وفي الجانب الصياغي (الحبكة – التنظيم - الأسلوب...).

2– الخطاب التاريخي وقصدية التشكُّل:

في هذا المحور سنسلط الضوء على قضية عالجها نزار التجديتي ضمن هذا الفهم الذي ينظر إلى الخطاب التاريخي بوصفه طاقة حِجاجية تَبْرُزُ في شكل قصدي مناسب، وهي قضية نفي حصول الغزو العربي للأندلس.

ينطلق نزار التجديتي في معالجته هذه القضية من مبدأ مُفاده أن المقاربة السيميائية لشكل الخطاب من شأنها أن تبصِّرنا بالطرق التي يتشكل بها الجهاز التلفظي للخطاب التاريخي في الجانب المتعلق بإنتاج المعاني من جهة، وفي الجانب الخاص بتوليد آثار القراءة لدى المتلقي من جهة ثانية؛ أي إن هذه المقاربة تهتم بطرق بناء المعنى في التاريخ، وتهتم أيضا بمجال البلاغة الأثير (التأثير)[2]، وهو تأثير الطريقة المعتمدة في بناء الخطاب في عملية التلقي.

في كتابه "لم يغزُ العرب إسبانيا أبدا"، يرفض إغناسيو أولاغي واقعة الغزو العربي (أو الإسلامي) للأندلس بناء على أدلة محددة يصفها نزار التجديتي بالضعيفة. ولكي يستخلص الباحث هذه الحجج كان لابد من فصله بين مستويين تأثيريين في الكتاب، وهما مستوى

---

1 في دراسته "التخييل الأدبي في الكتابة التاريخية المغربية: من المبالغة إلى خرق العادة"، جمع جعفر بلحاج السلمي عددا من النصوص التراثية العربية التي تؤكد أن الكتابة التاريخية العربية القديمة كانت واعية بأهمية تأديب لغتها لأسباب لها علاقة بالقدرة على إمتاع القارئ والتحكم في نشاطه.
نُشرت الدراسة ضمن الكتاب الجماعي: بلاغة الخطاب التاريخي. مذكور.

2 هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص. ترجمة: محمد العمري. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-بيروت، 1991، ص: 24.

الأسلوب، ومستوى الحجة المادية: "عندما نغض الطرف عن لهجة أولاغي الوطنية وأسلوبه الساخر، ونفحص أطروحته بدقة على ضوء المعطيات والبقايا المادية الموجودة والأدلة التاريخية الأخرى، تهوى فرضياته الواحدة بعد الأخرى"[1].

ولأن الباحث بنى مناقشته لأطروحة أولاغي من خلال خطاب الرَّد، فإنه لم يحفل نهائيا بالمستوى الأسلوبي، فقد رأى فيه خروجا عن حقيقة الحِجاج، بحكم إذعانه للحمية الوطنية، وللسخرية بالآخر المختلف، واهتم فقط بما يمكن أن يحسب على الحِجاج القابل للفحص على ضوء المعطيات المادية والتاريخية.

إن الباحث بهذا الإجراء المنهجي المهم، يكون قد نزع عن أطروحة أولاغي خَطابيتها؛ أي ما يمكن أن يكون مؤثرا في الجمهور العام، أو جمهور المحافل العامة الذي يمكن أن يقتنع بالضوضاء لا غير كما يقول أرسطو[2]، وأبقى لها، فقط، ما يمكن أن يعتني به المخاطَب الكوني، أي المخاطَب المحتكم إلى العقل. وكما قُلنا فإن هذا الإجراء يبدو فعّالا لأننا في مقام الاطلاع على رد مناقض للأطروحة الخاضعة للفحص، لكن في مقام تحليل بنية الخطاب التأثيرية، لن يكون هذا الإجراء مفيدا، لأننا حينئذ نكون مطالبين بالكشف عن كل المصادر التي يُفترض أنها تؤثر، لا تلك التي نُقرُّ من وجهة نظرنا الخاصة بأنها مؤثرة فعلا.

وقد أرجع التجديتي فرضيات أولاغي إلى ثلاثة مستويات:

أ- تغيّر المناخ: "أدى تغيُّر المناخ المفاجئ بالعالم المتوسطي منذ القرن الثاني للميلاد من الاعتدال إلى الجفاف إلى (طفرة خطيرة في مشهده الطبيعي) [...]. وكانت من أبرز انعكاسات هذه الطفرة، (أزمة التصحر) التي وقعت في منتصف القرن السابع الميلادي، وأدت إلى انتقال قبائل مغربية إلى إسبانيا بطريقة سلمية

1 الناظم السردي، ص: 133.
2 الخطابة، ص: 210.

بسبب المجاعة؛ فالتبس الأمر على المؤرخين المتأخرين، واعتقدوا خطأ بأن العرب غزوا إيبرية"[1].

ب- الصراع الديني المذهبي: يرى أولاغي أن الإسبان كانوا منقسمين، "في مجال الاعتقاد الديني، بين مذهبين متباينين منذ الانشقاق الواسع الذي حدث بالكنيسة [...] أحدهما يقول بالحلول والتثليث، مصدره الكنيسة البيزنطية والرومية [...] والآخر (أيروسي شعبي) [...] يعتقد في الطبيعة الإنسانية للمسيح، منبعه المذاهب الأسيوية والإفريقية [...]. وما الإسلام الذي انتشر بإيبرية مع الحضارة العربية بصفة تدريجية غير الثمرة الناضجة [لنبتة الأيروسية] التي وفدت مع بقية الأفكار التوحيدية من آسيا إلى غرب أوربا، وتطورت بتزامن مع الطفرة المناخية"[2].

ت- طول المسافة الجغرافية وضعف الوسائل العسكرية والتنظيمية: يشكك أولاغي في قدرة جيوش الفاتحين العرب على غزو إسبانيا، نظرا لطول المسافة "بين خطوط إمداداتهم العسكرية والتموينية الحيوية في مصر وتونس وبلدان المغرب"[3]، ونظرا لوجود تناقض بين متطلبات هذه المهمة العسكرية الصعبة والمعقدة، وبين ما يحدثنا عنه التاريخ بخصوص أرقام الجنود الذين نفذوا الغزو "المزعوم".

وقد عمل التجديتي، بعد عرض فرضيات أطروحة أولاغي، إلى بيان حججها البارزة، وهي الحجة الدينية (لماذا لم ينصِّر العربُ مسيحيي إيبرية؟)، والحجة اللغوية (كيف يمكن الزعم بأن إسبانيا قد تعربت في القرن الثامن الميلادي والأدب العربي لم يصل إلى قمته

1 الناظم السردي، ص: 125.
2 الناظم السردي، ص: 126.
3 الناظم السردي، ص: 127.

في بغداد إلا في القرن التاسع؟)، والحجة النقدية والمعمارية (الشواهد النقدية والمعمارية التي يُزعم بأنها تمثل فترة الحكم الإسلامي تمثل الإرث الأريوسي لا الإسلامي)[1].

وكما أشرنا سابقا، فإن فحص هذه الحجج والفرضيات من قِبل نزار التجديتي لم يتخذ صورة التحليل، إنما اتخذ صورة الرَّد؛ فقد تكفل بإبطال هذه الحجج واحدة واحدة[2]، استنادا إلى معطيات تاريخية مختلفة، وشواهد مادية محسوسة، الأمر الذي أظهر للقارئ تهافت أطروحة هذا الكاتب الإسباني، وبيَّن أن قوتها المفترضة يمكن أن تعود، لا إلى جانب التمحيص التاريخي العلمي؛ بل إلى جوانب التخييل المتمثلة في ما له القدرة (أسلوبية السخرية) على تهييج صنف خاص من القراء، وهم بعض قراء تيار اليمين الذين تدفعهم إيديولوجيتُهم إلى قبول مثل هذه الدعاوى، فقط إذا توفَّر أسلوبٌ وطني متطرف، يحقق الإشباع لحاجات نفسية معقدة.

نخلص من خلال هذا الاستنتاج إلى استنتاج آخر جوهري له صلة بالعلاقة الممكنة بين التخييل والتمحيص العلمي في الخطاب التاريخي، وهو أن التخييل في صحبته للتمحيص قد يتخذ صورة الاستهواء والتضليل كما هو الشأن في كتاب أولاغي؛ حيث يكون حضوره حضورا مغرضا (سلبيا) لا علاقة له بتنظيم المعرفة التاريخية أو صياغتها، لكنه قد يتخذ صورة مغايرة تماما؛ حيث يكون نابعا من طبيعة التأريخ نفسها، ومن نسقها التطوري، كما يكون معبرا عن أغراض حجاجية معقولة، مثل دفع القارئ إلى الاعتبار.

وهذا الاستنتاج يتعزز بما صنعه التجديتي مع الروايات التاريخية الأخرى لغزو الأندلس المصاغة في البيئة العربية الإسلامية (روايات أبي عبد الله الواقدي، وابن عبد الحكم، وأبي إسحاق بن القاسم الرقيق، وابن عذارى المراكشي، وابن القوطية)؛ فبخلاف تعامله مع

1 نفسه، ص: 128-129.
2 نفسه، ص ص : 130-135.

نص أولاغي، اعتنى بهذه النصوص من جوانب تاريخية وأسلوبية (التيمات الأسطورية والحوافز القصصية وصيغ القص)، الأمر الذي يمكن تفسيره بأن المستوى الأسلوبي في هذه النصوص هو من قبيل ما هو ضروري في الخطاب، تبعا لوعي المؤرخ، وما وصل إليه من معطيات، وما إلى ذلك من السياقات التي لا يمكن فصلها عن عملية التأريخ.

لكن هذا الازدواج الذي تعامل به التجديتي مع أولاغي من جهة، والمؤرخين المسلمين من جهة أخرى، أدى، في نظرنا، إلى إحداث نوع من التوتر في الكتاب؛ إذ من الصعب الجمع بين صوت المساجل وصوت المحلِّل في مقام واحد، وإلا فإن الجمع بينهما قد يُلحق ما نكتب بالذاتية، وينفي عنه شروط الموضوعية. والمحلِّل في تعامله مع المادة قيد التحليل، يمكنه أن يساجل؛ لكن في مستوى أدوات التحليل وقضاياه، أما ما يتعلق بتحليل المادة، فيُنتظر منه أن يقدم إضاءات بخصوص منهجها وبنائها وقضاياها المختلفة، وإن كان هناك استنتاج ما بشأن قيمتها، أو التزامها الموضوعية، فسيكون ناتجا عن إعمال التحليل، لا عن السِّجال المباشر معها.

غير أن التدقيق في تصنيف تحليل التجديتي لروايات فتح الأندلس الغربية والإسلامية يمكنه أن يحل مشكلة الازدواج المذكور؛ فالتحليل (بما يتضمنه من سجال) يأتي في سياق مساءلة الموقف التأريخي الأوربي السلبي من الخطاب التاريخي العربي الموثِّق لحدث فتح الأندلس. يلخص التجديتي هذا الموقف بقوله:

"يعتبر الموقف التأريخي الأوربي من المادة الإخبارية العربية لحدث الفتح ضيقا في مفاهيمه وإطاراته الوضعية إلى حد بعيد. ومنهجية التأريخ الفرنسي التي تطورت — في زمن الاستعمار بعاصمة الجزائر — لصيقة بالمنهجية العلمية والعقلية السائدة في دراسة تاريخ بلاد المغرب الكبير: كان أصحاب هذه المنهجية يقبلون المرويات اليونانية واللاتينية بعلاتها، ويشككون في التواريخ العربية القديمة على الدوام؛ وإذا ما اعتمدوها، لا يدرسونها إلا على

أساس أنها روايات شبه خرافية لقرون من التقهقر والغموض والفوضى تقع ما بين فترة سيادة الإمبراطورية الرومانية وفترة ازدهار الإمبراطوريات الاستعمارية الأوربية الحديثة"[1].

وهكذا فإن تناول التجديتي للمكونات المحسوبة على التخييل في الروايات العربية الإسلامية لحدث فتح الأندلس، يروم رفع ما يروَّج عنها (المكونات) من كلام مُغرض يحصر وظيفتها الوحيدة في تعويض الحقيقة، أو إخفائها، أو تحريفها. وقد خلص التجديتي في تطبيقاته التحليلية في هذا الاتجاه إلى أن تعدد صيغ هذه الروايات في مستوى "التلفظ والتخطيب والتزمين والأمكنة والتجنيس والتشكيل والأصوات المتدخلة"[2]، لا يعود إلى ما نجده في الدراسات الغربية المذكورة، إنما يعود إلى أن الرواية النواة لحدث الفتح، لحقتها في الروايات الأخرى إما "توسعات (سردية) تناسلت منها وتوالدت"[3]، وإما "تضخمات (بلاغية) نتجت عنها وتفرعت، أو إضافات وامتدادات شفاهية تلاحقت بعدها (...)"[4]، وذلك استجابة لفضول القراء المتزايد وتلبية لطلباتهم المتنوعة في سياقات ثقافية وحضارية متباينة[5]. أما نواة الرواية في جميع نماذجها وصيغها فهي حاضرة بأسئلتها الضرورية: ماذا وقع؟ متى وقع ذلك؟ كيف وقع ذلك؟

خلاصة:

تتمثل قيمة الجهد الذي خصَّصه نزار التجديتي لدراسة الخطاب التاريخي في كتابه "الناظم السردي" في أنه قدَّم للقارئ، من منظور نقدي، معطيات نظرية وتحليلية مفيدة، يمكن أن تسعف في بناء تصور بشأن طبيعة هذا الخطاب من جهة، وفي تحديد ممكنات قراءته من جهة ثانية. وما أنجزناه في هذه المقالة يمثل ما يمكن أن يقوم به أحد القراء في تأويل

---

1 الناظم السردي، ص: 136.
2 نفسه، ص: 139.
3 نفسه، ص: 143.
4 نفسه، ص: 143.
5 نفسه، ص: 144.

المعطيات المذكورة. وقد كانت نتيجة قراءتنا أن الخطاب التاريخي يتحدَّد، بلاغيا، في كونه خِطابا احتماليا، لا ينتسب إلى العلم بالمعنى الدقيق، كما لا ينتسب إلى التخييل بصورة كاملة، إنما هو وسط بينهما، يُراعي ضوابط التدقيق العلمي، كما يُراعي مُقتضيات التسريد الأسلوبية التي تستلزمها السياقات الحِجاجية التي يتنزَّل فيها الخطاب التاريخي المصوغ.

المصادر والمراجع:

- أرسطو: الخطابة، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.
- أرسطو: في الشعر، ترجمة: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012.
- بوشعيب الساوري: بلاغة التاريخ عند هايدن وايت، منشور ضمن الكتاب الجماعي "بلاغة الخطاب التاريخي، أعمال مهداة للدكتور حميد لحمداني"، تنسيق: محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2018.
- جعفر بلحاج السلمي: التخييل الأدبي في الكتابة التاريخية المغربية: من المبالغة إلى خرق العادة، منشور ضمن الكتاب الجماعي "بلاغة الخطاب التاريخي، أعمال مهداة للدكتور حميد لحمداني"، تنسيق: محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2018.
- فؤاد بن أحمد: منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، منشورات ضفاف، دار الأمان، الاختلاف، 2014.
- نزار التجديتي: الناظم السردي في السيرة وبناتها، دراسات في ما وراء العيان والخبر، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020.
- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص. ترجمة: محمد العمري. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-بيروت، 1991.

الإبستمولوجيا التشييديّة وعلاقتها بالمصطلح النقدي لدى محمد مفتاح

د. رشيد سوسان

مركز مهن التربية والتكوين -جهة الشرق

تمهيد:

لا يعدم الدارس أدلة وشواهد، من كتب الدكتور محمد مفتاح(1)، رحمه الله، تؤكّد اهتمامه بالمفاهيم والمصطلحات النقدية والفكرية عموماً، فهي شواهد كثيرة تثبت العناية الفائقة التي يشمل بها الدكتور تلك المصطلحات والمفاهيم؛ لأنه يدرك حق الإدراك أن الاهتمام بالمفاهيم يحتلّ "مركزاً هاما في الأبحاث

1- الدكتور محمد مفتاح: من أشهر النقاد المغاربة والعرب، ولد عام 1942م، وتوفي، رحمه الله يوم 9 مارس 2022. كتبه غنية عن التعريف، ومنها: "في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية"،1989م، و"تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)"، 1992م، و"مجهول البيان"، 1990م، و"التلقي والتأويل: مقاربة نسقية"، 1994م، و"التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية"، 1996م، و"المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي"، 1999م، و"مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة"،2000 م، و"الشعر وتناغم الكون: التخييل – الموسيقى – المحبة"، 2002 م، و"رؤيا التماثل: مقالة في البنيات العميقة"، 2005م، و"مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: اللغة- الموسيقى- الحركة"، 2010م، و"المعنى والدلالة"، 2018م، و"مختصر وحدة الفكر المتعددة: قراءة جديدة في علم الأصول"، 2020.

العلمية والاجتماعية والإنسانية لما لها من دور في ضبط التعامل في الحياة اليومية والعملية، وفي بناء النظريات والمناهج والنماذج في الحياة العلمية."(1)

إن عناية الناقد الكبرى بالمفاهيم والمصطلحات هي التي جعلت كتبه تتميّز بغزارة مفاهيمها وتنوعها وتشعّبها. ولعل ذلك هو ما دفعه إلى أن يصرّح– وكأنه يلتمس العذر من القارئ– بقوله الآتي: "وإذا ما وجد القارئ مفاهيم كثيرة فنرجو منه أن لا ينظر إليها بعين الغضب، وإنما نلتمس منه أن ينظر إليها بعين رضا كليلة(2)، لأن المفاهيم معالم تهدي الباحث إلى سواء الدقة في الوصف، والصحة في التأويل، وإلى مراعاة طبيعة الشعر العربي قديمه ومعاصره." (3)

من أهم القضايا المصطلحية العامّة التي تؤطّر التّصوّر النّظري للمصطلح النقدي لدى الدكتور مفتاح خاصة، وتوجّهه في معظم دراساته الأدبيّة، وتنظيراته النقديّة، وآرائه الفكريّة عامة، قضية الإبستمولوجيا التشييديّة؛ ذلك بأنها تشكّل، بوضوح، لبنة جوهريّة لخلفيّته التّنظيريّة، والمعرفيّة، والتصوّريّة الخاصة بجهازه المفهومي والمصطلحي؛ لأنها مدخل جوهريّ، لا محيد عنه، لفهم تعامله العلميّ الدقيق مع المفاهيم والمصطلحات.

للإبستمولوجيا التشييديّة، إذاً، أهمية خاصة لدى الناقد مفتاح، فهي حاضرة بشكل قوي سواء في مصطلحاته ومفاهيمه، أم في تنظيراته النقديّة، أم في تحليلاته ودراساته. ولعل أهمية التشييد هذه، هي التي حركت الباحث مفتاحاً، فاتّخذها مفتاحاً لإبداع مفاهيمه، وتوليد مصطلحاته. وتأتي هذه الدراسة المقدمة للقارئ الكريم في نطاق ما يوضح حضور

(1)- "المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 1999 م، ص: 5.
(2)- العبارة تشير إلى البيت المنسوب إلى الإمام الشافعي: (الطويل)
وعَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلةٌ == وَلَكنّ عَيْن السّخْطِ تُبْدِي المَساوِيا
ينظر "ديوان الإمام الشافعي"، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، طبعة: 2010م، ص: 165.
(3)- المصدر السابق، ص: 141.

هذه القضية النقديّة والمصطلحيّة عند الدكتور، ويبيّن علاقتها بتوليد المصطلحات ووضع المفاهيم لديه. فكيف وظف الناقد التشييدية في منظومته المصطلحية؟ وإلى أي حد كان ناجحا في ذلك؟

تمتاز التشييدية (البِنائية) بأهميتها الإبداعية والتّصوّريّة والتنظيميّة، سواء كانت في المجال العلمي والمعرفي، أم كانت في المجال الفلسفي، أم في مجال علم الاجتماع، أم في مجال علوم التربية، أم في حقل الفن والعمارة... ولعل أهم القواسم المشتركة التي يركز عليها خبراء هذه المجالات في تصوّراتهم التشييديّة ما يأتي:

- الإبداع والخلق والإيجاد.
- تشييد التصورات والمقولات دون ربطها بعناصر خارجية.
- توليد المعرفة العقلية وتوليد المفاهيم وتشييد النظريات.
- ربط كل بناء أو تشييد بالذات، وما تتمتع به من طاقات وعمليات.
- فتح المجال لتفاعل فعّال، تقوم به الذات في علاقتها بالمحيط الخارجي، أو الموضوع المعالج.
- استمرارية البحث ودوام العمليات الإبداعية.
- الاهتمام بالإنسان وعدم تهميش وظيفته داخل المجتمع.
- فتح المجال للخصوصيات أكثر، لتبني تشييداتها وبناءاتها الحضاريّة الخاصة بها.

قد تكون هناك عناصر أخرى، يمكن أن تضاف إلى هذه القواسم المشتركة، بَيْد أن هذه العناصر المذكورة كافية لتقديم تصور شامل ومفصل عن النظرية التشييدية، وكذا بيان أهمية هذه النظرية وتبيّنها؛ لأنها، بحق، نظرية أسهمت بقسط وافر في تقديم مشاريع وإنجازات فلسفية، وعلمية، وأدبية، وتربوية... وهي مشاريع ظلت ثابتة، على الرغم من بعض التقلبات، والمخاضات، والعواصف الفكرية، التي هبّت عليها مراراً.

أولا: أهمية التشييدية

إن مبدأ التشييد عموما، يكتسي أهمية عظمى في كل المشاريع الفكرية، والمجالات الثقافية والعلمية والتربوية، وتزداد أهميته في ميدان توليد المفاهيم، ووضع المصطلحات وتشييدها، ضِمن رؤية تنظيرية تؤمن بالتحرر من جهة، وتنفتح على باقي الاجتهادات من جهة ثانية. ولعل هذا ما دفع الناقد مفتاحاً إلى تبني المبدإ التشييدي في كل ما أبدعه من نقد، وتنظير، وفكر، ودراسات، وذلك وَفق تصور منهجي حديث، يؤمن بالانفتاح على ثقافة الغير، ولا ينسلخ عن التراث كُلّيّاً. إنه تصوّر منهجيّ من شأنه أن يؤدي إلى نهضة وتجديد، يخدمان الحضارة العربية الإسلامية، ويسيران بها نحو مدارج التقدم السليم. ولعل هذه الرؤية لدى مفتاح، تذكّر بما قاله المفكّر محمد عابد الجابري: "إن من الشروط الضرورية لنهضتنا، تحديث فكرنا، وتجديد أدوات تفكيرنا، وصولاً إلى تشييد ثقافة عربية معاصرة وأصيلة معاً."(1)

من إيجابيات مبدإ التشييد أيضاً، أنه يؤدي إلى جعل العامل به قادراً على تسمية مفاهيمه، ووضع مصطلحاته بكل دقة وعلمية؛ لأن عدم القدرة على ذلك معناه التشتيت وضياع الجهود، ومعناه فقدان السيطرة على الواقع كما يقول أحد الباحثين: "أما النتيجة المركزية التي يمكن أن نصل إليها من كل هذا، فهي أن من يفقد القدرة على تسمية الأشياء، ومن لا يسميها يفقِد السيطرة على الواقع والمقدرة على التعامل معه بكفاءة، ومن يدرك الواقع حق الإدراك ثم يصنفه حسب مقولاته وتسمية أسماء تتفق مع هذا الإدراك، أمكنه الحركة فيه بقدر معقول من الحرية".(2)

---

(1) "المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية"، محمد عابد الجابري، والمرجع المذكور جماعي من تأليف: عبد الله العروي، وعبد الفتاح كيليطو، وعبد القادر الفاسي الفهري، ومحمد عابد الجابري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، سلسلة معالم، ط.2: 1993م، ص: 87.

(2) "تحوّلات الفكر الفلسفي المعاصر: أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل"، عبد الرزاق

كما أن المشتغل بالنقد والأدب يحتاج كثيراً إلى مبدإ التشييد هذا، قصد تكوين مفاهيمه، وبناء مصطلحاته النقدية القادرة على وصف النصوص الأدبية، وتحليل الظواهر الإبداعية والسيميائية؛ ذلك بأن "بناء المفهومات ونحت مدلولات المصطلح النقدي يُعدّان من أهم الوسائل والإمكانيات الموصلة إلى تأثيل معرفة نقدية وجمالية سليمة من الآفات التي صارت تواجه الناقد العربي."(1)

إن النقد الأدبي، ودراسة الظواهر الإبداعية والفكرية المختلفة، يحتاجان إلى نوع من التحرر، ولا يتقيدان بقيود فكرية أو إيديولوجية، وحين يكون النقد متحرراً، يصبح أرحب وأكثر دينامية. يقول الباحث محمد بوعزة: "إن استراتيجية النقد لا تتشكّل من وظائفه التقليدية (المتابعة، التعليق، الشرح، التحقيق، الوساطة...)، ولكنها تتجاوزها إلى نطاق تفكيك خطابه وتشريح ذاته وزحزحة مسلّماته، بحيث يجعل من نفسه بشكل دوريّ موضوع تساؤل ومراجعة، وإلاّ انسدّ الأفق أمام الممارسة النقدية، وفقدت المفاهيم ديناميتها وفعاليتها. هذه المساءلة هي ضرورة حيوية لأي بناء معرفي وثقافي، لذلك نعتقد أن الخطاب النقدي بمختلف خطاباته (النظري، التطبيقي، وحتى نقد النقد) لا يمكن أن يمارس دوره التشييدي في بناء الأنساق والمفاهيم، إلاّ في مناخ يتميّز بالاختلاف والحرية والاعتراف بالآخر ونقد الذات."(2)

إن كل هذه الإيجابيات التي يتمتع بها مبدأ "التشييد" هي التي دفعت، بكل تأكيد، الناقد محمد مفتاح إلى تبنّي هذا المبدإ في دراساته المختلفة، فكان يشيّد لدراساته ما يناسبها

بلعقروز، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1: 1430هـ- 2009م، ص: 37.

(1) "تحرير النقد"، عبد الرحيم الإدريسي، مجلة "العبارة"، مجلة فصلية أدبية تعنى بالنقد والإبداع، السنة الأولى، العدد: 1، صيف: 2006م، ص: 11.

(2) "إغراء النسق"، محمد بوعزة، مجلة "العبارة"، مجلة فصلية أدبية تعنى بالنقد والإبداع، السنة الأولى، العدد: 1، صيف: 2006م، ص: 18.

من المفاهيم، ويبني لها ما ينسجم معها من المصطلحات. كل ذلك في جوّ من التحرر الفكري واضح، يلمسه كل من يقرأ لمحمد مفتاح دراسة، أو كتاباً، أو مجموعة من كتبه.

ذلك هو مفهوم مبدإ التشييد اصطلاحاً لدى المتخصصين، وتلك أهميته الفكرية والعلمية في بناء المفاهيم، ووضع المصطلحات. فما التشييد لدى الباحث المفكّر محمد مفتاح؟ وكيف يستغله في قضية وضع المصطلحات وتسمية المفاهيم؟

ثانيا: التشييد والمصطلحات لدى مفتاح

إن الاهتمام بالمفاهيم أمر ضروري بالنسبة لكل ناقد، ولا تخفى أهمية التشييد في مجال المفاهيم والمصطلحات؛ فإذا كان الاهتمام بالمفاهيم يحتل "مركزاً هاما في الأبحاث العلمية والاجتماعية والإنسانية لما لها من دور في ضبط التعامل في الحياة اليومية والعملية، وفي بناء النظريات والمناهج والنماذج في الحياة العلمية."[(1)] فإن التشييد يفتح الباب، أمام الكتّاب والنقاد، لبناء المفاهيم الجديدة وإبداعها، واقتراح المصطلحات العلمية وضبطها، وَفق نظرة وتصوّر تشييديّيْن وذاتيّيْن. وقد أكد الناقد مفتاح أن "التشييد النظري يهيمن على المعطى في ميدان البحث العلمي، لذلك يمكن إعادة صياغة المكوّنات، والتّحكّم فيها، وتوجيهها توجيهاً ملائماً يخدم استقرار المجتمع، ويؤدي إلى ازدهاره الثقافي."[(2)]

ولا تخفى أهمية مبدإ التشييد الفائقة في إبداع المفاهيم والمصطلحات، ذلك الإبداع الذي قد يتحول إلى ثروة نظرية، وعلمية، ونقدية، ومصطلحية عميقة، إذا كان صاحب هذا الإبداع قد تحكّم في عوامل تشكّله؛ ذلك بأن إبداع المفاهيم هو لُبّ العلوم، وجوهر التخصصات. وقد أُثر عن جيل دولوز (Gilles Deleuze) أنه حسم الأجوبة عن سؤال:

---

(1)"المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 1999 م، ص:5.

(2) "التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 1996م، ص: 25.

ما الفلسفة؟ "في قولة واحدة، [وهي] أن الفلسفة هي إبداع المفاهيم"(1)

مما هو معروف أن "النظريّة التّشيِيديّة تَدّعي أن الذّهن يُضيف شيئاً إلى حصيلة الحافز أثناء إنتاج المدرك."(2) وهو ما يتطلب من الدارس بذل الجهود، تلو الجهود، للإبداع أكثر، وعدم الاكتفاء بما هو كائن وموجود فقط... من هنا تكون الحقائق القائمة على التشييد عكس الحقائق الوضعية التي يكتفي فيها الباحث بوصفها؛ لأنها هي الحقائق والقوانين "التي شاء الله أن يعطيها للطبيعة، أو لأنها وقف عليه. إننا نتعلمها إما بالخبرة، أي بعديّاً، وإما بالعقل، وقبلياً، أي بالاعتبارات التواضعية التي جعلته يختارها"(3)

ونجد تفاصيل كثيرة في المعاجم المصطلحية، وفي كتب الفلسفة والفكر، تبيّن مفهوم الوضعية، أو المذهب الوضعي، أو غيرها من المفاهيم القريبة. فهذا مراد وهبة في معجمه يقول عن المذهب الوضعي بأنه: "مذهب أوجست كونت الذي يقرر أن الفكر الإنساني لا يدرك سوى الظواهر الواقعية المحسوسة وما بينها من علاقات أو قوانين، وأن المثل الأعلى لليقين يتحقق في العلوم التجريبية، وأنه يجب من ثمة العدول عن كل بحث في العلل والغايات."(4)

إن مبدأ التشييد، إذاً، لا يكتفي أصحابه بما هو كائن وموجود فقط، بل يبدعون،

(1) "ما هي الفلسفة؟ إبداع المفاهيم"، مطاع صفدي، مجلة "الفكر العربي المعاصر"، مركز الإنماء القومي، بيروت- باريس، عدد: 102- 103، سنة: 1998م، ص: 147. ومقال صفدي هذا منشور ضمن ركن: "مراجعة كتب"، فهو عرض وتقديم لكتاب "ما هي الفلسفة؟" لجيل دولوز وفليكس غتاري، مترجم إلى العربية، مراجعة وإشراف: مطاع صفدي، منشورات مركز الإنماء القومي، والمركز الثقافي العربي بالتعاون مع اليونسكو- باريس.

(2) "المفاهيم معالم"، م. س، ص: 109.

(3) "موسوعة لالاند الفلسفية"، م.س، مج/2، ص: 998. ذكرت الموسوعة أيضاً في الصفحة نفسها أن الوضعي "من زاوية المعرفة: ما هو معطى، ما يقدمه الاختبار على سبيل الأمر الواقع، حتى وإن كنا نجهل علة وجوده."

(4) "المعجم الفلسفي: معجم المصطلحات الفلسفية"، مراد وهبة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة: 2007م، ص: 685. تُنظر تفاصيل أخرى بالمرجع نفسه، أو في "موسوعة لالاند الفلسفية"، مج/2، ص: 998 وما بعدها.

ويضيفون، ويقترحون ما يرونه مناسباً من قواعد، وآراء، ومبادئ، ومفاهيم، ومصطلحات... ومما يفسر ذلك تنبيه الباحث مفتاح على خطورة توظيف المفاهيم الغَيْريّة التي قد تتحول إلى أدوات تخريب؛ ذلك بأن "المفاهيم مهما كان نوعها منبثقة عن المناخ الثقافي السائد. المؤرّخ أو المحلّل المغربي يوظف مفاهيم انبثقت من غير ثقافته، وإذا اعتبرت تلك المفاهيم تأريخية نسبيّة فإنه حينئذٍ يستخدم آليات لتخريب ذاكرته الثقافية والحضارية. غير أن فعله يصير مُستساغاً إذا ما استند إلى مفاهيم تعكس القوانين الطبيعية والإنسانية ووظفها بذكاء وحصافة رأي."[1]

هناك، إذاً، خصائص طبيعية موجودة، وخصائص مفهومية يبدعها الكاتب، ولا بدّ مِن مراعاة كل منهما؛ ذلك بأن "خصائص الطبيعة معطاة، وخصائص البنية المفهومية مشيّدة من قِبل ذات مجرّبة. الخصائص المفهومية متولّدة عن تجربة مقتطعة مما يظهر من العالم ووقع التفاعل معه..."[2]

ولعل عناية الباحث مفتاح بتشييد المفاهيم، واهتمامه بإنشاء المصطلحات وتسميتها، تُذكِّرنا بصنيع الأصوليين. يقول الأستاذ الزخنيني في بحث له يخص "عناية الأصوليين بالمصطلح": "وإذا انتهينا إلى هذه النتيجة فيما يتعلق بالعناية البيانية للأصوليين بالمصطلح، فيبقى أن نأتي على عنايتهم البنائية أو الإنشائية به... إن المقصود بهذا المصطلح [أي البنائية أو الإنشائية] هو المظهر الذي يعكس عناية الأصوليين باختيار الألفاظ وإطلاقها على المعاني وتواضعهم على ذلك، كما يفعل سائر العلماء في أي علم. وإذا كان المظهر البنائي قد تشكل بعد اكتمال علم الأصول وتشعب مباحثه وتأثره بغيره من العلوم، فإن المظهر البنائي مرتبط بنشأته، شأنه في ذلك شأن سائر العلوم والفنون، فنشأة كل علم أو فن تتميز منذ الميلاد بوجود مصطلحات تعبر عن المعاني التي تكون من صلب ذلك العلم أو

(1) "المفاهيم معالم"، م. س، ص: 117.
(2) المصدر نفسه، ص: 100.

ذلك الفن."[1]

أما بخصوص أهداف مبدإ التشييدية في الدراسات والمفاهيم حسب محمد مفتاح، فإن من أهم أهدافها أنها تُسهِم في بناء خصوصيات الثقافات والحضارات. يقول الباحث: "لقد أتت التشييدات لتدفع بالخصوصيات إلى أقصى درجاتها؛ إذ هي تركز على الأهمية الحاسمة للتطور الذاتي في السلوك بالجمع بين القدرات الأولية المتفاعلة مع التعلم لتشييد إمكانات سلوكية للفرد؛ وكل فرد يختلف عن فرد آخر في تصور محيطه، تبعا لتجاربه ونوع تعلمه وأصناف مهاراته: "كل حياة تاريخ متفرد تشبه عالمها، تاريخ تشيده الثقافة واللغة والعائلة"؛ إلا أن الفرد ليس جزيرة منعزلة، ولكنه اجتماعي بطبيعته، يشيد ثقافة مشتركة. ما يهم التأكيد عليه هو أن التشييدية تمد التاريخاني بأدلة للاستمرار بالقول بالنسبية في صيغتها المعتدلة والمتطرفة، ولكنها تسلب التاريخي الوضعي كل حجة ودليل."[2]

ثالثا: من أمثلة التشييد لدى مفتاح

إن كتب مفتاح، ودراساته، وأبحاثه، تصلح بأن تكون كلها أمثلة للتشييد لديه؛ ذلك بأنها قائمة أساساً على مبدإ التشييد، أو "الإبستمولوجيا التشييدية" بتعبير الناقد نفسه. ومع ذلك، لا بأس من الاستئناس ببعض الأمثلة والنماذج، لتتّضح هذه القضيّة أكثر للقارئ. وممّا استوقفني وأنا أجمع مادة هذا المبحث ذلك الاعتقاد الجازم لدى الناقد بأهمية التشييد وأولويته في توليد المفاهيم وتسمية المصطلحات، وهو ما يلمسه بوضوح كل قارئ لكتبه... وربما كان هذا الاعتقاد الإيجابي بنجاعة التشييد، هو ما دفع مفتاحاً إلى اقتراح مفهوم "العقلانية–

(1) "عناية الأصوليين بالمصطلح"، عبد الرحمن الزخنيني، ضمن أعمال: "ندوة الدراسة المصطلحية والعلوم الإسلامية"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس- فاس، شعبة الدراسات الإسلامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز- فاس، معهد الدراسات المصطلحية مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، طبعة: 1996م، ج/2، ص: 450.
(2) "النص: من القراءة إلى التنظير"، شركة النشر والتوزيع– المدارس، الدار البيضاء، ط. 1: 2000 م، ص: 149.

السياقية" الذي نجد فيه إشارة قوية إلى نوع من التشييد. قال الدكتور: "ولذلك كان لا مناص من أخذ السياق بعين الاعتبار؛ تجنبا لهذه النتائج الضارة، اقترحنا هذا التركيب المزجي الذي هو: العقلانية– السياقية؛ "أي: التّأليف بين ما خُلِق في كلّ إنسان خَلْقاً وزُوِّد به تزويداً، وبين السّياق العام الذي ينمو فيه الإنسان ويَنْفعِلُ فيه. ومن ثمة يمتاز إنسان عن إنسان، للاختلاف في بعض فطريات الوضع، والتزويد، والاستجابة، وفي درجات القدرة على ردّ الفعل، والفعل"[1]

وجدير بالذكر أن مفتاحاً شيّد هذا المفهوم (العقلانية– السياقية) احترازاً من تبنِّي العقلانية الخالصة التي قد تؤدّي "إلى حتميّات، وإلى أنواع من الجبر، وإلى ضروب من التساوي بين الأفراد، وإلى الإبعاد المطلق لدور المحيط."[2] وجاء تشييد هذا المفهوم في سياق "مناقشة الأطروحات التأريخية التي ترى أن الاهتمام بالتراث غير مجدٍ، لأن ما يحتويه التراث من مبادئ علمية وسياسية وثقافية وبلاغية، لم تبق لها إلا فائدة تأريخية يعتني بها مؤرِّخو الأفكار ليس غير، ولأنها أصبحت عتيقة قد تضرّ أكثر مما تنفع..."[3]

ومن أمثلة ما يؤكد أهمية التشييد في تحديد بعض المفاهيم ووضع المصطلحات لدى مفتاح ما قاله بخصوص التخاطب: "وهذا التناول الجديد المزعوم يفرض علينا تشييد تعريف جديد للتخاطب؛ وعليه، فإننا نقترح التعريف التالي: "وجود علاقي خارجي بين أنواعٍ من الخطاب وداخلي بين مستويات اللغة. وتتراوح درجة العلاقة من"1" إلى عددٍ ما. والوجود العلاقي قد يكون إيجابياً وقد يكون سلبياً"[4]. ثم قال بعد هذا التعريف الذي شيّده للتّخاطب: "ينص التعريف على وجود علاقة، هذه العلاقة التي تكون بين خطابين أو أنواع

(1) "مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 2000 م، ص: 43.
(2) المصدر والصفحة نفسهما.
(3) مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة، م.س، ص: 43.
(4) "التشابه والاختلاف"، م. س، ص: 44.

من الخطاب مما يفرض أن يكون هناك خطاب أصلي وأنواع من الخطاب فرعية. وقد يستخلص من الخطاب الأصلي إذا كان كاملاً ونموذجاً أمثل بنية مجردة تصير هي البنية المرجعية للبنى الفرعية الأخرى. وقد يستخلص من مجمل أنواع الخطاب البنية المجردة فتصير نسقاً مغلقاً"(1)

هذه العلاقة، إذاً، عنصر أساس في كل تخاطب، ولذلك سيشيّد لها مفتاح درجات ومراتب، مستعيناً بمنطق الدرجات حيث قال: "فلنبيّن هذا بافتراضنا طرفين أقصييْن. ولْندعُ الطرف الأول المطابقة، ولْنسمِّ الطرف الثاني المزايلة. ويكون بين الطرفين درجات من العلائق محكومة بعدد عناصر بنية المطابقة. وهكذا سنقترح مفاهيم مرتّبة تدريجيّاً من الكثرة إلى القلّة على القياس والتقريب، مع أن المعاجم اللغوية، ومعاجم المعاني لا تسعفنا في التدقيق في هذا المجال."(2)

إن نتيجة هذا الاجتهاد أدت بالناقد إلى تشييد ثماني درجات للعلاقة في التخاطب، وهكذا اقترح – بتصوّره التشييدي– المفاهيم الآتية لعلاقات التخاطب:

- "•**المطابقة**: جعل الشيء على شيء، والمساواة والممالأة. وعليه، فإن البنية المتحققة تتطابق مع البنية المجرّدة.
- •**المناظرة**: المقاربة ما احتوت بنيتها على سبعة عناصر.
- •**المحاذاة**: الموازاة (الجزئية) ما اشتملت بنيتها على ستة عناصر.
- •**المماثلة** ما ضمت بنيتها خمسة عناصر.
- •**المضاهاة**: ما وعت بنيتها أربعة عناصر.
- •**المضارعة**: ما جمعت بنيتها ثلاثة عناصر.

(1) المصدر نفسه، ص: 44.
(2) نفسه.

- •**المشاكلة**: ما كان في بنيتها عنصران.
- •**المشابهة**: يكون فيها عنصر واحد."[1]

هكذا تتضح، إذاً، أهمية التشييد لدى مفتاح؛ فلِجعل التخاطب واضح المفهوم بَيِّنه، شيّد تعريفاً جديداً له، ولجِعل العلاقة في التخاطب واضحة بيّنةً أيضاً، شيّد لها مفاهيم متدرّجة، ووضع لها مصطلحات خاصة. ومن الملاحظ على هذا التشييد في المفاهيم والمصطلحات لدى الدكتور مفتاح، أنه غالباً ما يأتي في نطاق مبدإ التدرّج، أو منطق التدرّج، فيكون ذلك وسيلة كبرى من وسائل توليد المفاهيم وإبداعها، واقتراح تسميات ومصطلحات مناسبة لها.

وممّا يؤكّد أهمية ذلك التشييد في وضع المفاهيم والمصطلحات أيضاً، ما نجده في أثناء توضيح الدكتور إواليات التثاقف لدى علال الفاسي "الذي وُلد وشبّ وترعرع في محيط إسلامي، كانت تثور فيه إواليّاته النفسانية، فيُدفع دفعاً إلى تشغيل بعض منها، للتعامل مع ضروب من تلك الثقافات وأفانينها."[2]

وهكذا، راعى الباحث مفتاح هذه الخصوصية عند علال الفاسي، فشيّد مفاهيم مناسبة للتثاقف لدى الشاعر. يقول في "مشكاة المفاهيم": "ومراعاة منا لتنوع تلك الإواليات فإننا وضعنا مفاهيم تمييزيّة بين إواليات التثاقف، وآليات التناص، وآلات التوالد. فقد حُكِم التثاقف بإواليات التّمثُّل والتكيّف والتّحصين والرّفض، والتناص بآلية التّطابق والتفاعل والتحرُّز والقَلْب، والتّوالد بآلة التعضيد و"التخذيل" و"التدخيل" و"التهميل".[3]

شيّد مفتاح، إذاً، مجالاً مفهومياً منتظماً، وهو مُكوّن من ثلاثة مفاهيم محوريّة، لبيان

---

(1) "التشابه والاختلاف"، م. س، ص: 45.
(2) "مشكاة المفاهيم"، م. س، ص: 36. وقد أشار الناقد إلى أن علّالاً تأثّر ببعض التيارات والاتجاهات الفكرية المختلفة كالفكر المثالي والرومانسي والصّوفي...
(3) "مشكاة المفاهيم"، م. س، ص: 36-37.

ظاهرة التثاقف لدى علال الفاسي، وهذه المفاهيم هي (التثاقف، والتناص، والتوليد)، وكل مفهوم منها شيّد له أربع درجات، واقترح لها أربعة مفاهيم. من هنا، تكون الحصيلة تشييد اثني عشر مفهوماً، دون إحصاء المفاهيم الثلاثة (التثاقف، والتناص، والتوليد)، وإلاّ صار العدد خمسة عشر مفهوماً ومصطلحاً، كلها مُشيّدة مِن قِبل المهندس والمشيِّد مفتاح، لأجل بيان مظاهر التثاقف لدى الشاعر علال الفاسي.(1)

ومن الأمثلة على التشييد لدى مفتاح أيضاً، ما قاله بخصوص دراسة الشعر العربي القديم وتحليله، حيث لم يكتف بالموقف الوضعي فقط، بل أضاف إليه الموقف الإبستمولوجي التشييدي. يقول: "ما الموقف الملائم لطبيعة الشعر العربي القديم؟ الموقف الإبستمولوجي الوضعي، الذي يرى استقلال الظواهر عن المحلِّل، فليس له إلا أن يصف ويصنّف، أم الموقف الإبستمولوجي التشييدي، الذي يرى أن الواقع يُخلق خلقاً، ويُبنى بناءً، لن نقدم فتوى في هذا الشأن، لأن الأسئلة فوق أهليتنا وثقافتنا، ومع ذلك، فإننا نرى أن الموقف الملائم للشعر القديم هو الذي يراعي الطرفين ويؤلف بينهما؛ إذ هناك معطيات نصية مؤشرة على وقائع معينة، وهناك محلِّل حرّ ومسؤول."(2)

وأضاف الناقد مفتاح، موضّحاً أهمية التشييد وإسهامه في إبطال ادعاءات الوَضعِيّين، قائلاً: "إن هذا الموقف التفاعلي يحقق الاستقلال الأنطولوجي والتفاعل الوظيفي في آن واحد، كما حاولنا في ربط العلاقة بين القصيدة(3) و"حي بن يقظان"، كما يجنب ادعاءات الوضعيين الذين يرون أن أعمالهم ظفرت/ بالحقيقة، وأنها صورة مطابقة للواقع

---

(1) لم يتمّ جرد تعريفات وتوضيحات كل هذه المفاهيم هنا اختصاراً. ينظر ذلك في كتاب "مشكاة المفاهيم"، محمد مفتاح، ص: 36 وما بعدها.
(2) "النص: من القراءة إلى التنظير"، ص: 86.
(3) المقصود قصيدة ابن طفيل المحلَّلة، ومطلعها: (الطويل)
أَقِيموا صُدورَ الخَيْلِ نحْو المغارِبِ   لِغزْوِ الأَعادِي واقْتِناءِ الرَّغائِبِ

المدروس، ويجنب النسبية المطلقة التي تعدم السيرورة التاريخية والمرجعية الواقعية".[1]

يبدو محمد مفتاح مُتأسِّياً ببعض القدماء العرب في نظرية التشييد هذه، ومما يؤكد ذلك ما قاله عن النسق البنائي عندما درس عمل حازم القرطاجني في العَروض. يقول الناقد: "أَعني بالنّسق البنائي اقتراح حازم، كما اقترح العروضيّون قبله، مجموعة مُكوِّنات وعناصر لِتشْيِيد نَسق العَروض العربي؛ وهذه المكونات والعناصر يَدعوها حازم أحياناً بالأَرْجُل، وتارةً أخرى يُسمِّيها بأسمائها التّقليدية؛ أي الأَسباب والأوتاد والفواصل".[2]

لا يعدم القارئ أمثلة أخرى كثيرة، من كتب مفتاح ودراساته، لمبدإ التشييد؛ ذلك بأن معظم كتبه ودراساته قائمة على التشييد أساساً، سواء تعلق الأمر بالمواقف والأفكار، أم تعلق بالمفاهيم والمصطلحات. ويمكن أن يقال بصدد التشييد لدى مفتاح القولة الآتية: يَجِدُّ من التشييد بقدر ما يوجد من مقتضيات أحوال... وهو ما يستفاد من قول الناقد عن كتابه "رؤيا التماثل": "الكتاب مقاربة عقلانية للدفاع عن فلسفة التماثل التي هي أساس لفلسفة الاختلاف؛ وإذ هي كذلك فإنها تشييد، وكل تشييد يتم في مقتضيات أحوال؛ ومقتضيات الأحوال في صيرورة غير متناهية؛ إلا أن اتجاه الصيرورة يرجح فلسفة على أخرى".[3]

وعليه، يكون التشييد أو الإنشاء، في تَجَدُّدٍ دائم ومستمر، فحيثما يوجد عالِمٍ أو ناقد، فثَم تشييد وإنشاء للمفاهيم والمصطلحات، وَفق تصور محدّد، ورؤية منهجية معيّنة. كما أن التشييد لا حدود له، فقد يكون في فقرة، أو في فصل من كتاب، أو في كتاب كامل، أو في مجموعة من الكتب. كما أنه قد يتعلق بمفهوم واحد، أو بمجموعة من المفاهيم والمصطلحات.

---

(1) المصدر والصفحة نفسهما.

(2) "الشعر وتناغم الكون: التخييل– الموسيقى– المحبة"، شركة النشر والتوزيع- المدارس، الدار البيضاء، ط. 1: 2002 م، ص: 74.

(3) "رؤيا التماثل: مقالة في البنيات العميقة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2005 م، ص: 7.

غير أن هذا التشييد ينبغي أن لا يُؤخذ على إطلاقه دائماً، بل يجب ربطه دوماً بما يلطِّف من تطرّفه وغلوائيّته وإطلاقيّته، وهذا ما نبه عليه محمد مفتاح، في معرض حديثه عن خاصّية تعدّد القيم في الخطاب الأدبي؛ فبعد إيراده تعريفاً لسيغفريد شميث لمواضعة تعدد القيم، علّق عليه بقوله: "إن هذا التعريف يركز على اختلاف قراءات الفرد الواحد، أو قراءة مجموعة أفراد عن مجموعة أفراد آخرين؛ ولكنهم مهما اختلفوا فإن ما يجمع بينهم هو المواضعة الجمالية. وتعدد القيم يدفع الأغلوطة الأنطولوجية، والمواضعة تدحض الأغلوطة التشييدية المتطرفة بما تحتوي عليه من بعض المبادئ والقواعد."[1] ووضّح ذلك أيضاً في كتاب آخر قائلاً: "ولكن التشييد والنسبية ليسا مطلقيْن مما يؤدّي إلى العَدَمية أو اللاّأدرية؛ وإنما يجب أن يخضع ما يقدم من تفسير إبستمولوجي وميتافيزيقي[2] منهاجي إلى البروز كما هو الشأن في التفسير، وإلى البروز الاجتماعي أيضاً."[3]

وعليه، يجب أخذ المواضعة مأخذ الجدّ، كي لا يصبح التشييد لدى الفرد متطرّفاً، ثم إن هذه المواضعة لا تتمّ إلا في المحيط، وهو ما يتطلّب أيضاً ألَّا يغفل الفردُ هذا المحيط الذي يتنفس فيه، ويعمل على تغييره. هذا ما نبه عليه الباحث مفتاح قائلاً: "بيد أن مسلمات التاريخاني، وإن سوئِلت، لم تصر عديمة الوجاهة والجدوى بصفة نهائية. ذلك أنها مستمرة تحت مفهومي التشييد (Construction) والمحيط (Umwelt). التشييد يمنح مركزاً ذا أهمية للتطور الذاتي، والمحيط العام والخاص يؤثر في الفرد الذي يعيش فيه ويعمل على

(1)"التشابه والاختلاف"، م. س، ص: 52.
(2) لا يقصد هنا الدكتور مفتاح بالميتافيزيقي ما تتناوله الميتافيزيقا من أبحاث في الوجود من حيث هو وجود؛ إنما يقصد ما سمّاه "الميتافيزيقا المنهاجية" وعرَّفها بأنها منهاجية "تهدف إلى وضع مفاهيم أساسية مستمدة من التجربة الدينامية==المعيشة بعد تجريدها لتفسير العلاقة بين الظواهر التي يدركها الإنسان بحواسه وفكره؛ ومن ثمة تصير مقولات "لتفسير ميتافيزيقي"."، ينظر "المفاهيم معالم"، ص: 100.
(3) "المفاهيم معالم"، م. س، ص: 100.

تغييره."[1]

وخلاصة القول، إن هذا التشييد لدى الباحث مفتاح، قضية مصطلحية أساس، تحتاج، بحقّ، إلى دراسة مفصّلة مستقلة، تكشف عن أهم حقائقها بصورة أعمق وأوضح، وحَسْب هذه الوقفة أنها بيّنت بعض ملامح مبدإ التشييد لدى الناقد... ولعل هذا المبدأ التشييدي هو الذي أدى بالدكتور إلى تبنِّي منهجية في النقد والدراسة خاصة به، منهجية سمحت له أن يشيد مفاهيم تحليلية، ويبني مصطلحات نقدية متنوعة، وأحياناً يركّب بين أكثر من مفهوم ومصطلح[2] لتقديم قراءة ذات صبغة "مِفتاحية"، لا تخلو من عناصر تشييدية فعّالة مع المقروء، ومنتجة لقراءات مضاعَفة. ثم إن ثقافته الواسعة كانت عاملاً مساعداً على خلق تشييدات ذاتية خاصة به؛ ذلك بأنه "نهل من فروع معرفية مغايرة لتلك التي تعودنا عليها في الخطاب النقدي بالمغرب إلى حدود نهاية سنوات السبعين، حيث كان هذا الخطاب لا يخرج عن دائرة "الجزيرة الفرنسية"، مما جعل صاحب المشروع [يقصد مفتاحاً] يشيد منهجية عميقة قائمة على مفاهيم تحليلية متناسقة، ويحتل بالتالي مكانة لافتة لا يمكن التغافل عنها."[3]

إن هذه الخُطّة التشييدية المتّبعة، هي التي أدت إلى تميُّز أعمال محمد مفتاح ودراساته بالانفتاح والتّعدّد؛ لأنها لا تنحصر في تخصّص أدبي معيّن، أو في نطاق معرفي وفكري واحد. وممّا يؤكد ذلك انفتاح أعمال الباحث على الأدب، واللغة، واللسانيات، والبلاغة،

(1)"مشكاة المفاهيم"، م. س، ص: 270.
(2) ينظر بخصوص ظاهرة التركيب هذه لدى مفتاح كتاب "التحيز العربي للنقد الغربي"، علي صديقي، كتاب المجلة العربية، رقم: 171، سنة: 1432هـ، المملكة العربية السعودية، ص: 120 وما بعدها.
(3) "التراث والقراءة: دراسة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب"، يحيى بن الوليد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1: 2003م، ص: 256. وللمزيد من التفاصيل عن المنحى التشييدي لدى مفتاح بخصوص قراءة التراث، يراجع الكتاب المذكور، ص: (255- 316).

والتصوّف، وعلم الاجتماع، والسيميائيات، والفكر، والموسيقى، والتراث الشعبي... وهذا ما أكسبها طابع التّفرّد والجِدّة، سواء تعلق الأمر بالتنظير، والمفاهيم، والمصطلحات الموظَّفة، أم تعلق بالتحليل، والدراسة، والتأويل المنجَز.

كما أن هذه الخطّة التشييدية هي السبب الأول في كثرة المفاهيم المستعملة في كتبه، وتنوع المصطلحات الموظّفة في دراساته، كثرةٌ في المفاهيم، وتنوّعٌ في المصطلحات، دَفعاه إلى التماس ذلك العُذر من القارئ، حين قال: "وإذا ما وجد القارئ مفاهيم كثيرة فنرجو منه أن لا ينظر إليها بعين الغضب، وإنما نلتمس منه أن ينظر إليها بعين رضا كليلة، لأن المفاهيم معالم تهدي الباحث إلى سواء الدقة في الوصف، والصحة في التأويل، وإلى مراعاة طبيعة الشعر العربي قديمه وحديثه ومعاصره".[1] ويكفي إلقاء نظرة على أي كتاب من كتب الرجل؛ فهي كلها قائمة على صرح من المفاهيم الكلّية، ومبنيّة على شبكة من المصطلحات الدقيقة. وكل ذلك خاضع لتصوّر تشييدي وإبداعي محكم.

ومن أهم مزايا هذا التشييد لدى الناقد مفتاح أنه فتح المجال أمامه لإبداع المفاهيم، ووضع المصطلحات، بشكل يجعلنا نحس بأن وسيلة "الارتجال" عند الناقد من أهم وسائل وضع المصطلح إلى جانب وسائل الوضع الأخرى المعروفة. ليس الارتجال هنا عيباً، أو قدحاً، إنما المقصود به هنا ما قصده أحمد مطلوب بقوله: "هو وضع كلمات جديدة لم تكن معروفة أو مستعملة من قبلُ. وهو لا يخرج عن روح اللغة التي قيل في تعريفها إنها (أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم)..."[2]

إن كل ما قيل عن التشييد لدى مفتاح، يؤكّد أنه كان، بحقّ، واعياً في دراساته وكتبه

---

(1) "المفاهيم معالم"، م. س، ص: 141.
(2) "بحوث لغوية"، أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1: 1987م، ص: 136. وتعريف اللغة المذكور في كلام مطلوب مقتبس من كتاب "الخصائص" لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ت)ج/1، ص: 33.

بالحالة التركيبية، والطبيعة الخاصّة لِما درسه من ظواهر أدبية، أو نقدية، أو لسانية، أو سيميائية، أو مجتمعية... وهو ما يَسّر له أمر تأسيس مفاهيمه على المقدار، وتشييد مصطلحاته واقتراحها بالشكل الذي يناسب الظاهرة المدروسة.

خاتمة

يمكن تلخيص أهم الاستنتاجات، الخاصة بقضية الإبستمولوجيا التشييديّة لدى محمد مفتاح، فيما يأتي:

- كُتُب مفتاح، ودراساته، وأبحاثه، ومنهجيته النقدية، وتَصوُّره للدرس الأدبي والنقدي... كلُّ ذلك قائم على التشييد، وهذا ما يصرّح به الناقد نفسه في كثير من دراساته، أو يُفهم من سياق ما يكتبه من تنظيرات عامّة، ومن دراسات مختلفة خاصة.
- مبدأ التشييد من أهم المبادئ التي يقوم عليها الجهاز المفهومي، وتتأسس عليه المنظومة المصطلحية لدى مفتاح؛ فهو وسيلة كبرى لتوليد المفاهيم، ووضع المصطلحات.
- مبدأ التشييد هو السبب الأساس، في كثرة المفاهيم والمصطلحات التي يبدعها الناقد مفتاح؛ ففي كل دراسة – مهما كان حجمها أو موضوعها- يُشيِّد الدكتور مفاهيم مناسبة، ويُبدع مصطلحات إجرائية مساعدة.
- مِن نتائج هذا التشييد أنه يطبع فكر الدكتور مفتاح عامة، ودراساته النقدية والأدبية خاصة، بنوع من التّحرر والانطلاق، وعدم التّقيّد بنظرية أو منهجية واحدة. وكذلك يجعل دراساته تنفتح على عدة مجالات، وعلوم، وفنون، وتخصصات، ولا تكتفي بتخصص واحد بعينه.
- مِن أهم مزايا هذا التشييد أيضاً، أنه يحافظ على الخصوصيات الثقافية، والفكرية،

والحضارية، لكل أمة من الأمم، فهو لا يطمس القدرات الذاتية لها، ويسمح بقدر كبير من الاجتهاد والإبداع، قصد بناء الذات، وخلق مجالات مفهومية مناسبة، وتشييد منظومة مصطلحية منتظمة، تساعد على الوصف، والدراسة، والتحليل، والمقارنة، والموازنة.

- هذه التشييدية أيضاً جعلت الناقد يشيّد، أحياناً، بعض الصيغ الصرفية المخالفة لما هو متعارف عليه في قواعد الصرف، والاشتقاق العربيّيْن؛ وأحسن مثال على ذلك صيغة "تَفْعِيل" التي شيّد بها مفتاح بعض المصطلحات مثل "التّخْذيل"، و"التّدْخيل"، و"التّهْميل". ولعلّ هذا الصنيع يذكّر بما قام به ديريدا، حين اقترح مفهوم "الاخْ(تِ)لاف": (DifferAnce).
- مما يميّز مبدأ التشييد لدى مفتاح أيضاً، أنه كثيراً ما يرتبط في دراساته بمبدإ التدرّج، وهو ما يؤدّي إلى خلق ثروة مفهومية، ومصطلحية، واضحة المعالم في كتب الرجل وأبحاثه كما تبيَّن من قبل.
- "التشييدية" لدى محمد مفتاح ليست مُطلقة، أو متطرِّفة، بل هي تكتسي عوامل كثيرة من المرونة، والاعتدال، والتنوع، تظهر بكل وضوح في جميع كتبه، ولذلك يرفض الدكتور بشدة ما يسمّيه "الأغلوطة التشييدية المتطرّفة".
- إن ما سبق من استنتاجات ومُستفادات، بخصوص الإبستمولوجيا التشييديّة لدى الناقد، تؤكّد أنه نجح إلى حدّ كبير في استثمارها، واستغلال نجاعتها في وضع المفاهيم وخلق المصطلحات المناسبة لكل دراسة من دراساته.

المصادر والمراجع:

أولا: الكتب

- "الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية: وجوه الجسد"، الزهرة إبراهيم، تقديم: خضر الآغا، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية– دمشق، الطبعة الأولى: 2009م.

- "بحوث لغوية"، أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1: 1987م.
- "تاريخ الفلسفة الحديثة"، يوسف كرم، سلسلة المكتبة الفلسفية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط.1: 1430هـ- 2009م.
- "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 3: 1992م.
- "تحوّلات الفكر الفلسفي المعاصر: أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل"، عبد الرزاق بلعقروز، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1: 1430هـ- 2009م.
- "التحيز العربي للنقد الغربي"، علي صديقي، كتاب المجلة العربية، رقم: 171، سنة: 1432هـ، المملكة العربية السعودية.
- "التراث والقراءة: دراسة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب"، يحيى بن الوليد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1: 2003م.
- "التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 1996م.
- "التلقي والتأويل: مقاربة نسقية"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 1994م.
- "جذور الفلسفية للبنائية"، فؤاد زكريا، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية: 1986.
- "ديوان الإمام الشافعي"، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، طبعة: 2010م.

- "رؤيا التماثل: مقالة في البنيات العميقة"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2005 م.
- "الشعر وتناغم الكون: التخييل– الموسيقى– المحبة"، محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع– المدارس، الدار البيضاء، ط. 1: 2002 م.
- "في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية"، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، طبعة: 1989م.
- "مجهول البيان"، محمد مفتاح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط. 1: 1990م.
- "مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 2000 م.
- "المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية"، جميل صليبا، منشورات ذوي القربى، مطبعة سليمان زاده، الطبعة الأولى: 1385هـ.
- "المعجم الفلسفي: معجم المصطلحات الفلسفية"، مراد وهبة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة: 2007م.
- "معجم علوم التربية: مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك"،1، عبد اللطيف الفارابي، ومحمد آيت موحى، وعبد العزيز الغرضاف، وعبد الكريم غريب، سلسلة علوم التربية: 9– 10، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1994م.
- "المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 1999م.
- "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: اللغة– الموسيقى– الحركة"، محمد مفتاح، ثلاثة أجزاء، أولها: "مبادئ ومسارات"، والجزء الثاني: "نظريات وأنساق"، وثالثها: "أنغام ورموز"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2010.م.

- "المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية"، محمد عابد الجابري، وعبد الله العروي، وعبد الفتاح كيليطو، وعبد القادر الفاسي الفهري، ومحمد عابد الجابري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، سلسلة معالم، ط.2: 1993م.
- "المنهل"، سهيل إدريس، دار الآداب بيروت، قاموس فرنسي- عربي، الطبعة الخامسة والثلاثون: 2006م.
- "الموسوعة الفلسفية: وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين"، إشراف: م. روزنتال وب. يودين، ترجمة: سميركرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.7: مارس1997م.
- "موسوعة لالاند الفلسفية: معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية"، أندريه لالاند، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، طبعة: 2008م.
- "النص: من القراءة إلى التنظير"، محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع– المدارس، الدار البيضاء، ط. 1: 2000 م.
- "نظرات في المصطلح والمنهج"، الشاهد البوشيخي، سلسلة دراسات مصطلحية رقم: 2، مطبعة أنفو- برانت، فاس، ط. 1: 1423هـ- 2002م.

- **ثانيا: المقالات**

- "إغراء النسق"، محمد بوعزة، مجلة "العبارة"، مجلة فصلية أدبية تعنى بالنقد والإبداع، السنة الأولى، العدد: 1، صيف: 2006م.
- "تحرير النقد"، عبد الرحيم الإدريسي، مجلة "العبارة"، مجلة فصلية أدبية تعنى بالنقد والإبداع، السنة الأولى، العدد: 1، صيف: 2006م.
- "عناية الأصوليين بالمصطلح"، عبد الرحمن الزخنيني، ضمن أعمال: "ندوة الدراسة

المصطلحية والعلوم الإسلامية"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس- فاس، شعبة الدراسات الإسلامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز- فاس، معهد الدراسات المصطلحية مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، طبعة: 1996م.

- "ما هي الفلسفة؟ إبداع المفاهيم"، مطاع صفدي، مجلة "الفكر العربي المعاصر"، مركز الإنماء القومي، بيروت- باريس، عدد: 102- 103، سنة: 1998م.
- "من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة"، "مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب"، الأردن، المجلد السادس، العدد: 2، سنة: 2009م.

ثالثا: مراجع أجنبية

- « «AXIS », l'univers documentaire. Dictionnaire encyclopédique», le livre de Paris - HACHETTE, 1997.